Arch. 96n

Müller

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

<36619795120011 S

<36619795120011

Bayer. Staatsbibliothek

Handbuch

der

Archäologie der Kunſt

von

K. O. Müller.

Zweite Ausgabe.

Breslau,
im Verlage von Joſef Max und Komp.
1835.

130. D.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede.

Da das Buch, welches ich dem Publicum hiermit zum zweitenmal übergebe, in ſeiner frühern Geſtalt brauchbar gefunden worden iſt: ſo habe ich dieſe im Ganzen unverändert beſtehen laſſen, und auch einige neuhinzugekommene Paragraphen (§. 75*. 157*. 241*. 324*. 345*. 345**.) ſo bezeichnet, daß die bisherige Reihenfolge dadurch nicht geſtört wird. Ich bin freilich gewahr, daß in einem Handbuche der Archäologie noch manche andre Mittheilungen über Inſchriften, Münzen und die topographiſchen Beziehungen der Denkmäler erwartet werden konnten: aber ich mußte nach meinem Plane Alles ausſchließen, wodurch unſre Kenntniß der bildenden Kunſt im Alterthum nicht unmittelbar gefördert wird, und durfte alſo z. B. auch die Münzen nur als höchſtbedeutende Reſte der alten Kunſt, nicht aber als Denkmäler des politiſchen Lebens und Handelsverkehrs der Alten — die noch zu wenig hervorgehobne Hauptrückſicht bei dieſem Studium — in Betracht ziehen. Auf der andern Seite bin ich eben ſo überzeugt, daß auch in der Darlegung der innern Prinzipien der alten Kunſt, von denen die Künſtler bewußt oder unbewußt bei der Entwickelung ihrer Ideen geleitet wurden, bei weitem mehr geleiſtet werden kann, als dies Handbuch angiebt: jedoch hielt ich auch bei dieſer neuen Bearbeitung den Gedanken feſt, daß es doch nur beſtimmt ſein könne, die Summe aus der bisherigen Bearbeitung der Wiſſenſchaft zu ziehen,

und daher nur die ſicherſten und einleuchtendſten Bemerkungen über dieſe im höhern Zuſammenhange noch zu wenig verhandelten Fragen mitzutheilen habe. Eine ähnliche Entſagung mußte ich mir in Betreff der Kunſtmythologie zur Pflicht machen, über welche meine Anſichten noch immer von denen ſehr abweichen, welche die jetzige Generation archäologiſcher Forſcher großentheils bekennt. Wenn nach dieſer die Bildner des Alterthums gewiſſe Grundideen des Heidenthums mit Bewußtſein und Abſicht in ihren Werken auszudrücken ſuchten, die daher gleichſam wie Hieroglyphen einer phyſiſchen Theologie zu deuten ſeien: ſo iſt, nach meiner Ueberzeugung, von dem Künſtler der Blüthezeit der alten Kunſt im Ganzen nur ſo viel Kenntniß des väterlichen Glaubens zu erwarten, wie von jedem Manne aus dem Volke; alles Andre aber war bei den ſchöpferiſchen Geiſtern unter den Künſtlern eine eben ſo freie und ihnen eigenthümliche und nur von den Forderungen ihrer Kunſt abhängige Thätigkeit, wie die Ausbildung irgend eines Mythus zu einer Sophokleiſchen Tragödie. Wie aber auch dieſe Frage, die in unſrer Zeit eine gründliche Erörterung verdiente, entſchieden werden mag: ſo wird es doch dieſem Handbuch von den Anhängern jener Lehre nicht zum Vorwurfe gemacht werden können, daß es von einer antiken Theologie, die aus den Kunſtwerken allein zu ſchöpfen ſei, bis jetzt nur Weniges zu melden hat.

Um deſto mehr bin ich bemüht geweſen, die in mein Buch aufzunehmenden Fakta, innerhalb der Gränzen meines Plans, zu vervollſtändigen, ſchärfer zu beſtimmen und genauer zu ordnen. Man wird die großen Erweiterungen, die die Kenntniß der alten Kunſt in den letzten Jahren erhalten hat, nicht nach flüchtig zuſammengerafften Notizen äußerlich angeſchoben, ſondern durch fortgeſetzte Aufmerkſamkeit in das Ganze verwebt finden. Die zahlreichen Beurtheilungen, die dem Werke von gelehrten Archäologen zu Theil geworden,

ſind ſorgfältig benutzt worden. Ueberhaupt aber darf ich ſagen, daß die Arbeit dieſer zweiten Ausgabe kaum geringer geweſen iſt, als die, welche ich zuerſt auf das Buch überhaupt gewandt habe.

Zwiſchen dem Zuwenig und Zuviel des mitgetheilten Stoffes überall die rechte Mitte getroffen zu haben, darf ich mir freilich nicht einbilden. Die feſten Grundſätze, die ich mir über die aufzunehmenden Fakta und Denkmäler gebildet, wird der Kenner der Sache leicht herausfinden: aber in ſehr vielen Fällen konnte doch nur ein ſubjektives, oft nur ein momentanes Gefühl leiten. Meine Aufgabe wurde dadurch erſchwert, daß ich mein Buch zugleich zur Grundlage von mündlichen Vorträgen und zum Handbuche für das Privatſtudium beſtimmte, indem eine Abſonderung des einen Zwecks von dem andern in der gegenwärtigen Lage unſrer Studien nicht rathſam ſein möchte. Daher iſt denn in dieſem Buche viel mehr Stoff gegeben, als ein akademiſches Collegium etwa in hundert Stunden verarbeiten und entwickeln kann; und wenn es auch vielleicht archäologiſchen Vorleſungen von ſehr verſchiedner Art zum Grunde gelegt werden könnte, wird die Benutzung deſſelben doch immer eine freie und eigenthümliche ſein müſſen: wie der Verfaſſer ſelbſt nach längerer Erfahrung es in der letzten Zeit am zweckmäßigſten gefunden hat, ſchon in den erſten oder geſchichtlichen Theil das Wiſſenswürdigſte über Technik, Formenbildung und Gegenſtände der alten Kunſt herüber zu nehmen, ohne darum weniger überzeugt zu ſein, daß die ſyſtematiſche Dispoſition des zweiten Theils für das Studium weſentliche Vortheile gewährt.

Dem von mehreren Seiten geäußerten Bedürfniß eines Regiſters hat Herr Dr. A. Lion, welcher auch die Correctur dieſer Ausgabe hauptſächlich beſorgt hat, wenigſtens in den Punkten entſprochen, zu deren Auffindung die Kenntniß der

Anordnung des Buches nicht ſchon hinreicht. Ein Alles umfaſſendes Regiſter würde den Umfang des Werks zu ſehr ausgedehnt haben.

Auch die Nachträge habe ich auf das Wichtigſte beſchränkt; weil, wenn ich die Notizen, welche ich aus den während des Druckes erſchienenen Werken, ganz ſo wie aus den früher herausgekommenen, ausgezogen, dafür hätte benutzen wollen, der Gebrauch des Buches ſehr unbequem geworden wäre. Irgend eine Gränze muß doch hier angenommen werden, und ſo kann im Ganzen das Ende des J. 1833. als der Zeitpunkt betrachtet werden, bis zu welchem die archäologiſche Literatur, ſoweit ſie nach Göttingen gelangt war, für dies Handbuch mit einer gewiſſen ſyſtematiſchen Gleichförmigkeit benutzt worden iſt.

Göttingen, im Januar 1835.

Schriften von K. O. Müller,

Profeſſor an der Univerſität zu Göttingen,

welche im Verlage der Buchhandlung Joſef Max u. Komp. in Breslau erſchienen und durch alle Buchhandlungen Deutſchlands zu erhalten ſind.

Geſchichten Helleniſcher Stämme und Städte. 1r Band. Orchomenos und die Minyer. Mit einer Karte. gr. 8. 2 Rthl. 16 Gr.

Geſchichten Helleniſcher Stämme und Städte. 2r 3r Band. Die Dorier. Mit einer Karte von Griechenland während des Peloponneſiſchen Krieges. gr. 8. 5 Rthl. 18 Gr.

Tabula qua Graecia superior, qualis tempore belli Peloponnesiaci ineuntis fuit, descripta est a C. O. Müller. Mit dem hierzu gehörigen Texte: Zur Karte des nördlichen Griechenlands. Eine Beilage zu den Geſchichten Helleniſcher Stämme und Städte. Royal Folio und gr. 8. 1 Rthl.

Beſſere Ausgabe 1 Rthl. 4 Gr.

Karte des Peloponnes, während des Peloponneſiſchen Krieges, geſtochen von K. Kolbe in Berlin. Royal Folio. 18 Gr.

Die Etrusker. Vier Bücher. Eine von der Königl. Akademie in Berlin gekrönte Preisſchrift. 2 Bände. gr. 8. 4 Rthl. 12 Gr.

Handbuch der Archäologie der Kunſt. Zweite verbeſſerte und vermehrte Auflage. gr. 8. 2 Rthl. 18 Gr.

Dies Blatt iſt hinter die Druckfehler zu binden.

Geſchichte der Theorie der Kunſt bei den Alten,

von

Eduard Müller, Dr. ph.

Erſter Band.

gr. 8. 1834. Breslau im Verlage bei Joſef Max und Komp.

1 Rthlr. 10 Sgr.

Die obige Schrift, die nicht blos für den eigentlichen Philologen, ſondern überhaupt für jeden Freund der alten Kunſt und Philoſophie von hohem Intereſſe ſeyn wird, entwickelt die Kunſttheorie, d. h. die Anſichten der Alten über Äſthetik, wie ſie ſich in den Schriften des Alterthums vorfinden. Der Verf. beginnt mit Homer, geht dann zu den folgenden Dichtern über, hierauf zu den Philoſophen, beſonders zu Plato, deſſen Ideen über Schönheit und Kunſt hier vollſtändig dargelegt werden, demnächſt zu Ariſtophanes und deſſen Anforderungen an die Dichtkunſt, beſonders an die tragiſche und komiſche. Den Beſchluß machen die Anſichten der Attiſchen Redner Iſokrates und Lykurgus. Der zweite, nächſtens folgende Band, wird die Geſchichte der Kunſttheorie der Alten von Ariſtoteles bis zum Schluſſe fortführen.

Notiz über die Abkürzungen und Anführungs-Arten.

C. A. bedeutet Catalogus artificum (von Sillig).
C. I. — Corpus Inscriptionum Graecarum (von Böckh).
D. N. — Doctrina numorum (von Eckhel).
D. A. K. — Denkmäler der Alten Kunſt, ſ. S. 24.
G. — Galérie, Galeria. G. M. — Galérie mythologique (von Millin).
g. — gens (bei den ſog. Familien-Münzen). g. — gegen.
Inst. — Instituto di corrispondenza archeologica, ſ. S. 24.
M. — Museum, Musée, Museo.
M. I. Mon. In. — Monumenti inediti, Monumens inédits.
M. — Münzen.
N. — Numi. N. Brit. — Veterum popul. et regum numi, qui in Museo Britannico asservantur (von T. Combe).
N. H. — Naturalis historia (von Plinius).
N. Pomp. — Pompejana, new series (von W. Gell).
N. — Norden. O. — Oſten. S. — Süden. W. — Weſten.
N. — Nummer (bei Aufzählungen von Denkmälern).
Ol. — Olympiade.
P. gr. — Pierres gravées.
PCl. M. PCl. — Il Museo Pio-Clementino, ſ. S. 23.
r. l., die R. die L. — rechts, links, die Rechte, die Linke.
S. — Sohn. ſt. — ſtirbt.
T. — Tempel.
V. — Villa.
× verbindet die Zahlen der Länge und Breite eines Rechtecks.

In Büchertiteln bedeutet B. Berlin, F. Firenze, L. London, N. Napoli, P. Paris, R. Roma, V. Venezia.

In dem kunſtmythologiſchen Abſchnitt bezeichnen die einzelnen Anfangs-Buchſtaben ſtets die Gottheit, die in der Ueberſchrift und dem Columnen-Titel genannt iſt.

Die Ziffern bei L. bezeichnen die Nummern, welche die Antiken des Musée Royal im Louvre nach der Description von 1830. (ſ. S. 339.) haben, bei den Antiken in Dresden die des Verzeichniſſes von 1833. (ſ. S. 343.), bei denen in München die der Beſchreibung der Glyptothek von Klenze und Schorn, welche in der neuern Ausgabe von 1833. die-

ſelben geblieben ſind. Die Antiken des Britiſchen Muſeums ſind einigemal nach den Nummern angeführt, die ſie im Jahre 1822. hatten.

A. mit einer Ziffer citirt die Anmerkung des Paragraphen; die bloße Ziffer den Abſchnitt des §. ſelbſt. Die Anmerkungen gehören ſtets zu dem Abſchnitt des §., der die entſprechende Zahl am Rande hat.

Bouill., das Werk des Mahlers Bouillon (ſ. S. 24.), iſt um der Kürze willen immer ſo citirt worden, daß die Kupfertafeln vom Anfange bis zum Ende jedes Bandes durchgezählt worden ſind.

Micali's Kupferwerk (ſ. S. 187.) wird immer in der neuen erweiterten Geſtalt angeführt, wenn die ältre Ausgabe nicht ausdrücklich genannt iſt.

Mionnet's Empr. bezieht ſich auf die in dem Catalogue d'une collection d'empreintes. P. an 8. verzeichneten Münzabdrücke, welche die hieſige archäologiſche Sammlung mit einem großen Zuwachs von ſpätern Abdrücken aus derſelben Hand beſitzt. Die letzteren ſind nach der Nummer, welche ſie in Mionnet's Description de Médailles antiques Grecques et Romaines tragen, angeführt. Mionnet Pl. bezeichnet den der Description beigegebenen Band mit Kupfern.

Bei der Aufzählung von Denkmälern einer Art bezeichnet ein Semicolon zwiſchen den Anführungen die Verſchiedenheit des Denkmals. Z. B. werden durch M. PCl. ii, 30.; M. Cap. iii, 32. zwei verſchiedene Statuen, durch M. PCl. i, 12. Bouill. i, 15. eine und dieſelbe angezeigt.

Das Zeichen [ ] für Bücher, die der Verf. ohne eigene Anſicht anführte, iſt in dieſer zweiten Ausgabe verſchwunden, weil der Verf. außer der hieſigen Univerſitäts-Bibliothek für die Zwecke dieſes Handbuchs auch (im Herbſt 1830.) die Königl. Bibliothek in Berlin und (im Herbſt 1833.) die mit dem KK. Antiken-Cabinet in Wien verbundne archäologiſche Büherſammlung durchgeſehen.

Inhalts=Anzeige.

Einleitung.

A. Theoretiſche.

1. Zergliederung des Begriffes Kunſt. §. 1 ff. S. 1 ff.
2. Die einfachſten und allgemeinſten Geſetze der Kunſt. §. 9. 4.
3. Eintheilung der Kunſt. §. 16. 6.
4. Allgemeines über die geſchichtliche Erſcheinung der Kunſt, inſonderheit der bildenden. §. 29. 14.

B. Litterariſche. §. 35. 18.

Geſchichte der Kunſt im Alterthum.

Die Griechen.

Erſte Periode bis gegen Ol. 50.

1. Allgemeine Bedingungen und Hauptzüge der Kunſtentwickelung. §. 40. 25.
2. Architektonik. §. 45. 27.
3. Die übrige Tektonik. §. 56. 36.
4. Bildende Kunſt. §. 64. 42.
5. Anfänge der Mahlerei. §. 73. 51.

Zweite Periode. Von Ol. 50 bis 80.

1. Der Charakter der Periode im Allgemeinen. §. 76. 54.
2. Architektonik. §. 80. 56.
3. Bildende Kunſt.
a. Verbreitung derſelben. §. 82. 60.
b. Cultusbilder. §. 83. 62.
c. Ehrenbildſäulen. §. 87. 64.
d. Mythologiſche Figuren als Weihgeſchenke. §. 89. 66.
e. Tempelſculpturen. §. 90. 66.
f. Styl der bildenden Kunſt. §. 91. 69.
g. Ueberreſte der bildenden Kunſt. §. 96. 72.

Stein- und Stempelſchneidekunſt. §. 97. S. 76.
4. Mahlerei. §. 99. 79.

Dritte Periode. Von Ol. 80 bis 111.

1. Die Ereigniſſe und der Geiſt der Zeit in Beziehung auf die Kunſt. §. 100. 82.
2. Architektonik. §. 105. 86.
3. Bildende Kunſt.
a. Die Zeit des Phidias und Polykleitos. §. 112. 96.
b. Die Zeit des Praxiteles und Lyſippos. §. 123. 112.
Stein- und Stempelſchneidekunſt. §. 131. 127.
4. Mahlerei. §. 133. 129.

Vierte Periode. Von Ol. 111 bis 158, 3.

1. Ereigniſſe und Charakter der Zeit. §. 144. 141.
2. Architektonik. §. 149. 145.
3. Bildende Kunſt. §. 154. 150.
Stein- und Stempelſchneidekunſt. §. 161. 160.
4. Mahlerei. 163. 163.
Plünderungen und Verheerungen Griechenlands. §. 164. 165.

Epiſode. Von der Griechiſchen Kunſt bei den Italiſchen Völkern vor Ol. 158, 3.

1. Griechiſcher Urſtamm. §. 166. 169.
2. Etrusker. §. 167. 171.
3. Rom vor dem J. d. St. 606. §. 179. 187.

Fünfte Periode. Von 606 der Stadt (Ol. 158, 3.) bis zum Mittelalter.

1. Allgemeines über den Charakter und Geiſt der Zeit. §. 183. 193.
2. Architektonik. §. 188. 197.
3. Bildende Kunſt. §. 196. 214.
4. Mahlerei. §. 208. 235.
Die Zerſtörungen. §. 214. 244.

Anhang. Die nichtgriechiſchen Völker.

I. Aegyptier.

1. Allgemeines. §. 215. 247.
2. Architektonik. §. 219. 256.

3. Bildende Künſte und Mahlerei.
   a. Technik und Behandlung der Formen. §. 228. S. 268.
   b. Gegenſtände. §. 232. 275.

II. Die Syriſchen Stämme. §. 234. 283.

A. Babylonier.

1. Architektonik. §. 235. 283.
2. Bildende Kunſt. §. 237. 286.

B. Phönicier und benachbarte Stämme.

1. Architektonik. §. 239. 289.
2. Bildende Kunſt. §. 240. 291.

C. Kleinaſien. §. 241.* 295.

III. Völker vom Ariſchen Stamme. §. 242. 296.

1. Architektonik. §. 243. 297.
2. Bildende Kunſt. §. 246. 300.

IV. Inder. §. 249. 305.

Syſtematiſche Behandlung der antiken Kunſt.

Propädeutiſcher Abſchnitt. Geographie der alten Kunſtdenkmäler.

1. Allgemeines. §. 251. 310.
2. Griechenland. §. 252. 312.
3. Aſien und Africa. §. 255. 316.
4. Italien. §. 257. 319.
5. Der Weſten Europa's. §. 262. 336.
6. Deutſchland und der Norden. §. 264. 342.

Erſter Hauptabſchnitt. Tektonik. §. 266. 349.

I. Gebäude. Architektonik. §. 267. 349.

1. Baumaterialien. §. 268. 350.
2. Die einfachen geometriſchen Grundformen. §. 273. 355.
3. Die Architekturſtücke. §. 275. 357.
4. Arten der Gebäude. §. 286. 370.

II. Geräthe und Gefäße. §. 297. 392.

Zweiter Hauptabſchnitt. Bildende Kunſt (nebſt Mahlerei). §. 303. S. 403.

Erſter Theil. Von der Technik der alten Kunſt. §. 304. 403.

I. Mechaniſche Technik.

A. Der Plaſtik im weitern Sinne.

1. Die Bildnerei in weichen oder erweichten Maſſen.
   a. Arbeit in Thon oder ähnlichen Stoffen. §. 305. 404.
   b. Metallguß. §. 306. 406.
2. Die Arbeit in harten Maſſen.
   a. Holzſchnitzerei. §. 308. 410.
   b. Bildhauerei §. 309. 411.
   c. Arbeit in Metall und Elfenbein. §. 311. 415.
   d. Arbeit in Edelſteinen. §. 313. 420.
   e. Arbeit in Glas. §. 316. 426.
   f. Stempelſchneidekunſt. §. 317. 428.

B. Zeichnung auf ebner Fläche.

1. Durch Auftrag von Farbeſtoffen weicher und flüſſiger Art.
   a. Einfarbige Zeichnung und Mahlerei. §. 318. 429.
   b. Mahlerei mit Waſſerfarben. §. 319. 429.
   c. Enkauſtiſche Mahlerei. §. 320. 433.
   d. Vaſenmahlerei. §. 321. 434.
2. Durch Zuſammenfügung feſter Stoffe, Moſaik. §. 322. 436.

II. Optiſche Technik. §. 323. 439.

Zweiter Theil. Von den Formen der bildenden Kunſt. §. 324*.

I. Formen der Natur und des Lebens.

A. Vom menſchlichen Körper.

1. Allgemeine Grundſätze. §. 325. 444.
2. Charakter und Schönheit der einzelnen Formen.
   a. Studien der Griechiſchen Künſtler. §. 328. 447.
   b. Behandlung des Geſichts. §. 329. 449.
   c. Behandlung des übrigen Körpers. §. 331. 454.
   d. Proportionen. §. 332. 456.
   e. Colorit. §. 333. 458.
   f. Vermiſchung menſchlicher Bildung mit andern Formen. §. 334. 459.
   g. Der Körper und die Geſichtszüge in Bewegung. §. 335. 460.

B. Bekleidung des Körpers.

1. Allgemeine Grundſätze. §. 336. S. 463.
2. Griechiſche Männerkleider. §. 337. 466.
3. Frauengewänder. §. 339. 470.
4. Römiſche Tracht. §. 341. 475.
5. Waffentracht. §. 342. 476.
6. Behandlung der Draperie. §. 343. 478.

C. Von den Attributen und attributiven Handlungen. §. 344. 479.

II. Von der Kunſt geſchaffne Formen. §. 345. 481.

Dritter Theil. Von den Gegenſtänden der bildenden Kunſt. §. 346. 488.

I. Mythologiſche Gegenſtände. §. 347. 488.

A. Die Olympiſchen Zwölfgötter.

1. Zeus. §. 349. 491.
2. Hera. §. 352. 500.
3. Poſeidon. §. 354. 503.
4. Demeter. §. 357. 508.
5. Apollon. §. 359. 514.
6. Artemis. §. 363. 525.
7. Hephäſtos. §. 366. 531.
8. Pallas Athena. §. 368. 534.
9. Ares. §. 372. 544.
10. Aphrodite. §. 374. 547.
11. Hermes. §. 379. 558.
12. Heſtia. §. 382. 565.

B. Die übrigen Gottheiten.

1. Dionyſiſcher Kreis.
   a. Dionyſos. §. 383. 566.
   b. Satyrn. §. 385. 573.
   c. Silene. §. 386. 576.
   d. Pane. §. 387. 578.
   e. Weibliche Figuren. §. 388. 581.
   f. Kentauren. §. 389. 583.
   g. Dionyſos Thiaſos im Ganzen. §. 390. 585.
2. Kreis des Eros. §. 391. 588.
3. Muſen. §. 393. 594.
4. Heilgötter. §. 394. 597.
5. Urwelt, Menſchenſchöpfung. §. 395. 599.

6. Unterwelt und Tod. §. 397. S. 602.
7. Schickſal und Weltordnung. §. 398. 606.
8. Zeit. §. 399. 608.
9. Lichtweſen. §. 400. 609.
10. Winde. §. 401. 613.
11. Das Element des Waſſers. §. 402. 614.
12. Die Vegetation des Landes. §. 404. 619.
13. Land, Stadt und Haus. §. 405. 620.
14. Menſchliche Thätigkeiten und Zuſtände. §. 406. 624.
15. Altitaliſche Götter. §. 407. 627.
16. Fremde, orientaliſche Götter. §. 408. 627.

C. Heroen. §. 409. 631.

1. Herakles. §. 410. 632.
2. Die übrigen Heroenkreiſe (nach geographiſcher Ordnung). §. 412. 640.

II. Gegenſtände des Menſchen-Lebens.

A. Individueller Art.

1. Hiſtoriſche Darſtellungen. §. 419. 666.
2. Porträtbildungen. §. 420. 669.

B. Allgemeiner Art.

1. Cultushandlungen. §. 422. 676.
2. Agonen. §. 423. 680.
3. Krieg. §. 426. 687.
4. Jagd, Landleben, Wirthſchaftliches. §. 427. 689.
5. Häusliches und eheliches Leben. §. 428. 691.
6. Tod. §. 431. 695.

III. Gegenſtände aus der übrigen Natur.

1. Thiere und Pflanzen. §. 433. 697.
2. Arabeske, Landſchaft. §. 435. 701.
3. Amulete, Symbole. §. 436. 702.

Einleitung.

A. Theoretiſche.

1. Zergliederung des Begriffes Kunſt.

§. 1. Die Kunſt iſt eine *Darſtellung*, d. h. eine 1
Thätigkeit, durch welche ein Innerliches, Geiſtiges in die
Erſcheinung tritt. — Sie will nichts als darſtellen, und 2
unterſcheidet ſich dadurch, daß ſie ſich darin genügt, von
allen praktiſchen, auf einen beſondern Zweck des äußern
Lebens gerichteten Thätigkeiten.

2. Weil die Kunſtübung zwecklos iſt, heißt ſie oft, beſonders bei praktiſch geſinnten Völkern, ein Spiel, ludus. *Nützliche* Kunſt im Gegenſatz der ſchönen iſt nichts als *Handwerk*.

---

2. Die nähere Beſtimmung wird beſonders durch die 1
Art des *Zuſammenhangs zwiſchen dem Innern
und Aeußern*, Darſtellenden und Dargeſtellten, in der
Kunſt gegeben. Dieſer Zuſammenhang muß durchaus ein 2
in der Natur des Menſchen mit Nothwendigkeit gegebener, nicht durch willkührliche Satzung angenommener ſein. Er iſt kein Gegenſtand des Erlernens, 3
wenn er auch auf verſchiedene Naturen, verſchiedene Bildungsſtufen ſtärker oder ſchwächer wirken kann.

3. Die geiſtige Bedeutung einer Reihe von Tönen, der Charakter und Ausdruck eines Geſichts wird nicht erlernt, obgleich von dem Einen ſtärker und feiner empfunden als vom Andern. Die Natur ſelbſt hat dieſe Sympathie unſeres Gemüthes mit den ſinnlichen Formen gegründet, auf welcher alle Kunſt beruht.

1 3. Zugleich iſt dieſer Zuſammenhang in der Kunſt ein ſo *enger* und *inniger*, daß das innere oder geiſtige Moment unmittelbar zur äußern Darſtellung antreibt, und ſich ſelbſt erſt im Geiſte durch die Darſtellung
2 vollſtändig entwickelt. — Daher die Kunſtthätigkeit gleich von Anfang in der Seele auf das äußere Darſtellen gerichtet iſt, und die Kunſt überall als ein *Machen*, *Schaffen* (Kunſt, τέχνη) angeſehen wird.

1. Die Kunſtdarſtellung iſt nach Kant, Kritik der Urtheilskraft S. 251., eine *eigentliche Darſtellung*, ὑποτύπωσις, exhibitio, kein *Charakterismus*, wie die Sprache, welche nur Mittel zur Reproduction der Begriffe iſt, nicht die Begriffe unmittelbar darſtellt.

---

1 4. Das *Aeußere* oder Darſtellende in der Kunſt
2 iſt eine ſinnliche Form. Entweder kann nun die ſinnliche Form, welche ein inneres Leben auszuſprechen vermag, durch die Phantaſie geſchaffen werden, oder auch den äußern Sinnen in der Erſcheinungswelt entgegentreten.
3 Da aber ſchon das gemeine Sehen, noch viel mehr aber jedes künſtleriſche, zugleich eine Thätigkeit der Phantaſie iſt: ſo muß die Formen bildende *Phantaſie* überhaupt als das *Haupt-Vermögen* der *Kunſtdarſtellung* bezeichnet werden.

3. „Der Maler malt eigentlich mit dem Auge; ſeine Kunſt iſt die Kunſt regelmäßig und ſchön zu ſehen. Sehen iſt hier ganz aktiv, durchaus bildende Thätigkeit.“ Novalis II. S. 127. — Der Unterſchied der *nachahmenden* und der *freiſchaffenden* Kunſt iſt daher nicht ſo ſcharf als es ſcheinen kann.

5. Der Schöpfung oder phantaſievollen Auffaſſung der Kunſtform ſchließt ſich als eine untergeordnete, aber

doch mit jener nahe zuſammenhangende Thätigkeit die Darſtellung der Form im Stoffe an, welche wir die Ausführung nennen.

z. B. die Darſtellung des muſikaliſchen Tons durch den Geſang oder Inſtrumente, der Form eines organiſchen Körpers in Stein oder durch Farben. Je weniger die Kunſtthätigkeit entwickelt iſt, um deſto weniger trennt ſich die Ausführung von der Schöpfung der Kunſtform, und das Bilden im Stoffe ſcheint das Erſte, Urſprüngliche zu ſein.

---

6. Das Innere oder Dargeſtellte in der Kunſt, das geiſtige Leben, deſſen entſprechender und befriedigender Ausdruck die Kunſtform iſt, die Seele dieſes Körpers, nennen wir die Kunſtidee; wir verſtehen darunter ganz allgemein die Stimmung und Thätigkeit des Geiſtes, aus welcher die Auffaſſung der beſtimmten Form hervorgeht.

Auch ein der Natur nachgebildetes Kunſtwerk hat doch immer ſein inneres Leben in der Kunſtidee, das heißt in der geiſtigen Bewegung, zu welcher die Anſchauung des Gegenſtandes anregte.

7. Die Kunſtidee iſt niemals ein Begriff, indem der Begriff ein Fach iſt, in welches verſchiedene Erſcheinungen hineinpaſſen, die Kunſtidee aber mit der ganz beſondern Form des Kunſtwerks in der innigſten Uebereinſtimmung ſtehen (§. 3.), alſo ſelbſt ein ganz Beſonderes ſein muß; daher auch die Idee eines Kunſtwerks durch die Sprache, als den Ausdruck von Begriffen, niemals auf eine ganz genügende Weiſe bezeichnet werden kann.

Dieſe Idee hat keinen Ausdruck als das Kunſtwerk ſelbſt. Darſtellungen von Begriffen in der Kunſt (z. B. der Wahrheit) ſind nur ſcheinbar. Die Allegorie, welche Begriffe durch äußere Geſtalten, mit dem Bewußtſein ihrer Verſchiedenheit, andeutet, iſt ein Spiel des Verſtandes, welches nicht im Kreiſe der eigentlichen Kunſtthätigkeit liegt.

1 8. Vielmehr iſt die Kunſtidee eine **Vorſtellung eigenthümlicher**, individueller **Art**, welche zugleich mit einer ſtarken und lebhaften **Empfindung** der
2 Seele verbunden iſt, ſo daß bald Vorſtellung und Empfindung in einem geiſtigen Zuſtande (einer dunkeln Stimmung) vereinigt liegen, bald die Vorſtellung geſonderter hervortritt, aber doch immer bei der Erſchaffung, wie bei dem Aufnehmen der Kunſtform, die Empfindung vorherrſchend bleibt.

1. Intereſſant redet von der **dunkeln Totalidee**, welche der Hervorbringung eines Kunſtwerks, wie der Keim der Pflanze, vorausgeht, **Schiller** in dem Briefwechſel mit **Göthe**, Bd. VI. Br. 784. S. 34.

2. Man vergleiche die Kunſtidee einer einfachen Melodie, welche eine gewiſſe Stimmung der Seele ausdrückt, mit der eines verwandten, plaſtiſchen Kunſtwerks. Die Muſik eines Dithyrambus und eine Bacchiſche Gruppe haben eng verwandte Kunſtideen darzuſtellen, aber die Gruppe ſtellt die zum Grunde liegende Idee, auch abgeſehen von dem feſteren ſinnlichen Eindruck der Kunſtformen, zu höherer Beſtimmtheit der Vorſtellung ausgebildet und entwickelt dar.

---

2. Die einfachſten und allgemeinſten Geſetze der Kunſt.

1 9. Die Geſetze der Kunſt ſind nichts Anders als die Bedingungen, unter welchen allein das Empfindungsleben der menſchlichen Seele durch äußere Formen in eine ihm
2 wohlthätige Bewegung geſetzt werden kann; ſie beſtimmen die Kunſtform nach den Forderungen des Empfindungslebens, und haben alſo in der Beſchaffenheit des Empfindungsvermögens ihren Grund.

2. Dieſe Beſchaffenheit wird hier nur an den Aeußerungen erkannt; die Erforſchung derſelben gehört der Pſychologie.

10. Zuerſt muß die Kunſtform, um das Empfindungsvermögen in eine zuſammenhängende Bewegung zu ver-

ſetzen, eine allgemeine Geſetzmäßigkeit haben, die als Beobachtung mathematiſcher Verhältniſſe oder organiſcher Lebensformen erſcheint; ohne dieſe Geſetzmäßigkeit hört ſie auf Kunſtform zu ſein.

Die Muſik wirkt nur dadurch, daß ſie ſich mathematiſchen Verhältniſſen, die Plaſtik dadurch, daß ſie ſich den organiſchen Naturformen einverleibt; reißt ſie ſich von dieſen los, ſo verliert ſie den Boden, auf dem ſie ſich unſerm Geiſte annähern kann.

11. Dieſe Geſetzmäßigkeit iſt aber an ſich noch nicht fähig ein inneres Leben auszudrücken; ſie iſt nur Bedingung der Darſtellung, Schranke der ſich innerhalb hin und her bewegenden, die Geſetzmäßigkeit modificirenden, im Ganzen aber bewährenden Kunſtformen.

Dies iſt das Verhältniß der harmoniſchen Geſetze zur Melodie, des Geſetzes des Gleichgewichts im Rhythmus zur Mannigfaltigkeit der Rhythmen, der organiſchen Grundform zu den beſondern Geſtaltungen der Plaſtik: daß nämlich dieſe Geſetze die Darſtellung zwar bedingen, aber für ſich noch keine Darſtellung enthalten.

---

12. Während dieſe Geſetzmäßigkeit erſte Forderung an die Kunſtform überhaupt: iſt die Schönheit ein näheres Prädikat der Kunſtform in Bezug auf das Empfindungsleben. Schön nennen wir diejenigen Formen, welche die Seele auf eine ihrer Natur durchaus angemeſſene, wohlthätige, wahrhaft geſunde Weiſe zu empfinden veranlaſſen, gleichſam in Schwingungen ſetzen, die ihrer innerſten Structur gemäß ſind.

Obzwar die Theorie der Kunſt durch eine ſolche Definition die weitere Frage nach der Natur des Schönen an die Aeſthetik als einen Theil der Pſychologie abgiebt: ſo ſieht man doch auch ſchon aus dem Gegebenen, wie das Schöne ſich von dem ſondert, was blos den Sinnen gefällt; auch, warum Begierde, perſönliches Intereſſe von dem Genuſſe des Schönen ausgeſchloſſen ſind.

13. Da die Seele natürlich dieſer geſunden und wohlthätigen Bewegung des Empfindungslebens nach-

ſtrebt: ſo iſt das Schöne allerdings Prinzip der Kunſt, ohne indeß jemals an ſich Gegenſtand der Darſtellung, Kunſtidee im obigen Sinne, zu ſein, da dieſe (§. 7.) eine ganz beſondere Vorſtellung und Empfindung iſt.
2 Im Gegentheil befindet ſich auch die Schönheit, auf den höchſten Punkt geführt, im Gegenſatze mit jedem Beſtreben etwas Beſonderes darzuſtellen.

2. Daher der tiefe Ausſpruch Winkelmann's (VII. S. 76.), daß die völlige Schönheit *unbezeichnend* ſein müſſe, gleich dem reinſten Waſſer. Man hat geſtritten, ob das *Schöne* oder das *Charakteriſtiſche*, Bedeutende Prinzip der Kunſt ſei. Eine durchgängige Aufhebung der Schönheit und Geſetzmäßigkeit durch grelle Charakteriſirung iſt *Caricatur*; dagegen eine theilweiſe, im Ganzen ſich auflöſende Aufhebung (Diſſonanz, Arrhythmie, ſcheinbare Verhältnißwidrigkeit in der Architektur) ein wichtiges Mittel der Darſtellung werden kann.

14. Als entgegengeſetzte Punkte in der Reihe von Empfindungen, die man durch das Schöne bezeichnet, kann man das *Erhabene* und *Anmuthige* betrachten, wovon jenes der Seele eine bis an die Gränzen ihrer Kraft geſteigerte Energie der Empfindungen zumuthet, dieſes ſie von ſelbſt, ohne Steigerung ihrer Kraft, in einen Kreis wohlthätiger Empfindungen hineinzieht.

15. Es liegt im Begriffe eines Kunſtwerks als einer innigen Verbindung einer Kunſtidee mit äußeren Formen, daß es eine *Einheit* haben muß, auf welche Alles im Kunſtwerke ſich zurückbezieht, und durch welche die verſchiedenen, ſucceſſiv oder nebeneinander exiſtirenden, Theile ſo zuſammengehalten werden, daß der eine den andern gleichſam fordert und nothwendig macht. Das Kunſtwerk muß *ein Eines und Ganzes* ſein.

---

3. Eintheilung der Kunſt.

1 16. Die Eintheilung der Kunſt wird beſonders durch die Beſchaffenheit der *Formen* gegeben, durch welche

ſie darſtellt: obgleich nicht zu zweifeln iſt, daß auch die
Kunſtideen, in inniger Uebereinſtimmung mit den Kunſt-
formen, in verſchiedenen Künſten ſchon in ihrem erſten
Beginnen verſchiedenartig ſind. — Nun ſind alle Formen, 2
welchen eine beſtimmte Geſetzmäßigkeit zukommt, geeignet
Kunſtformen zu werden, namentlich die *mathemati-
ſchen* Formen und Verhältniſſe, von denen in der Natur
die Geſtalt der Weltkörper und ihrer Syſteme und die
Bildung der Mineralkörper abhängt, und die *organi-
ſchen* Geſtaltungen, in denen das Leben auf unſerer
Erde ſich weiter und höher entwickelt. Auf dieſe Weiſe
erſcheint die Kunſt gleichſam als eine zweite Natur,
welche den Gang derſelben wiederholt und erneuert.

17. Hiebei beobachten wir den Umſtand, daß, je 1
dunkler und unentwickelter die in der Kunſtidee enthaltene
Vorſtellung iſt, um deſto mehr die *mathematiſchen*
Verhältniſſe zur Darſtellung genügen; je klarer, beſtimm-
ter aber jene Vorſtellung wird, um deſto mehr die For-
men der höhern, weiter entwickelten, *organiſchen*
Natur entnommen werden. Wie nun aber der wiſſen- 2
ſchaftliche Verſtand nur jene mathematiſchen Verhältniſſe
völlig durchdringt, das organiſche Leben dagegen nie in
dem Grade in den Begriff auflöſen kann: ſo erſcheint
auch die künſtleriſche Phantaſie nur in jenen Formen *frei
ſchaffend*, von der äußern Natur unabhängig, in dieſen
dagegen *gebundener* und durchaus auf Beobachtung
des äußerlich Vorhandenen angewieſen.

1. Rhythmik, Muſik, Architektur, welche durch mathematiſche Verhältniſſe wirken, ſtellen Vorſtellungen dunkler Art dar, welche weniger entwickelt und gegliedert ſind. Formen derſelben Art ſind in Raum und Zeit die Grundformen des Univerſums, aber keines individuellen Lebens. Die Formen des vegetativen Lebens (Land-ſchaftsmahlerei) geſtatten ſchon mehr Beſtimmtheit der Vorſtellun-gen; am meiſten die des höchſten animaliſchen (hiſtoriſche Mahlerei, Plaſtik). Von dem Gefallen an Kunſtformen der erſtern Art fin-den wir auch die Thierwelt nicht ganz ausgeſchloſſen; es giebt mu-ſikaliſche, architektoniſche Inſtinkte, keinen plaſtiſchen. Jede Kunſt

fehlt, indem ſie ihre Formen anders als ihrer Beſtimmung gemäß brauchen will; die Muſik z. B., wenn ſie *mahlt*.

---

1 18. Jede Form ſetzt eine *Größe* voraus, die ent-
weder in der Zeit oder im Raume, in der Succeſſion
oder Coexiſtenz, gegeben ſein kann. Die *Zeit* wird
nur durch Bewegung zur Erſcheinung gebracht, und zur
beſondern meßbaren Größe. Und zwar iſt die Bewegung
um ſo mehr als reine Zeitgröße anzuſehen, je weniger
dabei das Räumliche, der ſich bewegende Körper und die
2 Linie der Bewegung in Betracht kommt. Eine ſolche
reine Zeitgröße iſt in Wirklichkeit der *muſikaliſche
Ton*, welcher, als ſolcher, ganz und gar auf dem Maaße
der Geſchwindigkeit der regelmäßigen Schwingungen des
tönenden Körpers beruht. Die *Muſik* iſt es, welche
aus der Folge und Verbindung dieſer ſchnellern oder
langſamern Schwingungen den vollkommenſten Ausdruck
von Kunſtideen gewinnt.

3. Musice est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi, Leibnitz. Kant S. 217. beſchränkt dieſe richtige Bemerkung zu ſehr, indem er behauptet, daß die Mathematik blos die conditio sine qua non des muſikaliſchen Eindrucks ſei, aber „an den Reizen und Gemüthsbewegungen, welche die Muſik hervorbringt, nicht den mindeſten Antheil habe.“ Zum *muſikaliſchen Ton*, der für ſich allein nicht erſcheinen kann, kommt in der Ausführung nothwendig der *Laut* hinzu, d. h. die an das Ohr ſchlagende Tonwelle, die offenbar bei verſchiedenen Inſtrumenten verſchieden geſtaltet, und nicht rein quantitativer, meßbarer Art, ſondern wirklich qualitativ beſtimmt iſt.

1 19. Der muſikaliſche Ton kann eine *verhüllte
Zeitgröße* genannt werden, indem der eigentlich nur
quantitative Unterſchied der Töne durch die Beſchaffenheit
unſers Sinns in einen ſcheinbar qualitativen verwandelt
2 zum Geiſte gelangt. Dagegen werden die Töne wieder
in ihrer Dauer durch eine andere Gattung von Kunſt-
formen beſtimmt, in welcher das Quantitative, das Meſ-

ſen einer Zeitgröße, dem Geiſte deutlich entgegentritt, in
welcher man mit Bewußtſein mißt und zählt. Die Kunſt, 3
welche durch dieſe Gattung von Maaßen ihre Ideen ausdrückt,
iſt die **Rhythmik**, welche als Kunſt nie für
ſich allein auftreten, aber ſich mit allen durch die Bewegung
darſtellenden Künſten verbinden kann.

3. Die Rhythmik mißt Töne, und Bewegungen von Körpern. Ueberdies findet der Begriff des Rhythmus auch in den räumlich darſtellenden Künſten ſeine Anwendung, und bedeutet hier ein einfaches, leichtfaßliches Verhältniß der Größen zueinander. Die Rhythmik auf die Sprache angewandt und durch dieſen Stoff bedingt iſt die **Metrik**.

---

20. Eine andere Reihe von Künſten nimmt zur 1
Zeit den **Raum**, zu dem Maaße der Bewegung die
Qualität oder Art und Weiſe derſelben, hinzu. Eine
ſolche Darſtellung in Raum und Zeit zugleich kann der
Menſch nur durch Bewegung ſeines eignen Körpers möglich
machen. Dieſe Reihe von Künſten erreicht ihr 2
Höchſtes in der **mimiſchen Orcheſtik**, einer ausdrucksvollen
Tanzkunſt, in der außer dem Rhythmus der
Bewegung die Art derſelben, die ſchöne und bedeutungsvolle
Geberde, Kunſtform iſt. Aber Aeußerungen einer 3
ſolchen Kunſtthätigkeit durchdringen, in höherem oder geringerem
Maaße, nach den Anlagen von Individuen und
Nationen, das ganze Leben, und verbinden ſich mit verſchiedenen
Künſten.

2. Die Mimik an ſich, mit den redenden Künſten verbunden, heißt **Declamation**, bei den Griechen *σημεῖα, σχήματα*.

3. Unwillkührlich **ſpricht** jede Bewegung und Geberde an uns; ohne Abſicht ſtellen wir beſtändig geiſtiges Leben dar. Dieſe unwillkührliche Darſtellung zu regeln, war Hauptſache der **Griechiſchen Erziehung**. Man erwartete, daß Gewöhnung an äußere Würde und edlen Anſtand auch das Gemüth zur *σωφροσύνη* und *καλοκαγαθία* ſtimmen würde. Auch die Gymnaſtik erſchien, beſonders in der Uebung des Pentathlon, als eine kunſt-

mäßige, der Orcheſtik verwandte Darſtellung. — Die Künſte, wobei der Menſch durch Bewegung und Stimme handelnd auftritt, finden wir im Ganzen viel früher entwickelt als die werkthätigen, welche eines äußern Stoffes bedürfen. Nur jene gehörten daher in Griechenland zur allgemeinen liberalen Erziehung, nicht dieſe. Vgl. Wachsmuth Hellen. Alterthumskunde, II, 11. S. 311 ff. Die lebendige Plaſtik aber der gymniſchen Spiele und Chortänze hat hernach die Bildnerei in Stein und Erz erſtaunend gehoben und gefördert.

1 21. Die allein im Raum darſtellenden (zeichnenden) Künſte können nicht durch die reine (arithmetiſche) Größe, das blos Quantitative, darſtellen, wie die Muſik, indem das Räumliche immer zugleich als Figur,
2 alſo qualitativ, beſtimmt werden muß. Sie haben nur zwei Mittel darzuſtellen, die geometriſch beſtimmbare und die organiſche, mit der Vorſtellung des Lebens eng verbundene Körperform.

1. Die Zeit entſpricht der Linie im Raum, abgeſehn von deren beſonderer Richtung und Wendung, alſo einem äußerlich Undarſtellbaren, nirgends Vorhandenen.

2. Unter dem Organiſchen im weitern Sinne wird das Vegetative mitbegriffen.

1 22. Die geometriſchen Formen können unläugbar auch an ſich nach Kunſtgeſetzen ausgebildet und zur Kunſtform werden; indeß erſcheint dieſe Gattung von Kunſtformen aus Gründen, die im Verhältniß der Kunſt zum übrigen Leben der Menſchen und Völker liegen, faſt nie unabhängig und rein darſtellend, ſondern in der Regel an ein zweckerfüllendes (§. 1, 2.), einem beſtimmten
2 Lebensbedürfniſſe genügendes Schaffen gebunden. Aus dieſer Verbindung geht eine Reihe von Künſten hervor, welche Geräthe, Gefäße, Wohnungen und Verſammlungsorte der Menſchen zwar einerſeits nach ihrer Zweckbeſtimmung, aber andrerſeits in Gemäßheit von Gefühlen und
3 Kunſtideen, geſtalten und ausbilden. Wir nennen dieſe Reihe gemiſchter Thätigkeiten Tektonik; ihr Höchſtes

iſt die Architektonik, welche am meiſten vom Bedürfniß ſich emporſchwingen, und zu einer machtvollen Darſtellung tiefer Empfindungen werden kann.

3. Die Architektur zeigt deutlich, welche Herrſchaft über das menſchliche Gemüth geometriſche Formen und Maaßverhältniſſe ausüben können. Sobald ſie aber die geometriſch conſtruirbare Figur verläßt, eignet ſie ſich ſchon eine fremde Kunſt an, wie in vegetabiliſchen und animaliſchen Zierathen. Die letztern hat das Alterthum mit richtigem Sinn an portativen Geräthen, Keſſeln, Thronen u. dgl., am eheſten zugelaſſen. — Die Gartenkunſt kann man eine Anwendung der Architektur auf das vegetabiliſche Leben nennen.

23. Der eigenthümliche Charakter dieſer Künſte beruht auf der Vereinigung der Zweckmäßigkeit mit 1
der künſtleriſchen Darſtellung, zweier Prinzipien, die in den einfachſten Werken der Art noch wenig unterſchieden ſind, aber in den höheren Aufgaben immer weiter auseinandertreten, ohne doch je ihren nothwendigen Zuſammenhang zu verlieren. Das Hauptgeſetz dieſer 2
Künſte iſt daher, daß die Kunſtidee des Werks aus ſeiner Zweckbeſtimmung für ein lebendig und tief auffaſſendes Gefühl natürlich hervorgehn müſſe.

1. Ein Gefäß für einen einfachen Zweck wird meiſt ſchon dadurch ſchön ſein, daß es zweckmäßig iſt. Und wie innig auch in der Architektur die utilitas mit der venustas und dignitas zuſammenhange, führt ſchon Cicero de Or. III, 46. ſchön aus. Doch trennt ſich natürlich in den Gebäuden für den Cultus zuerſt die Kunſtidee von der äußern Zweckmäßigkeit. Die Gothiſche Kirche hat ihre Höhe, das Emporſtreben aller Theile nicht der Zweckmäßigkeit zu verdanken. Oft giebt hier das Bedürfniß nur den Anlaß, und die Phantaſie erſcheint in der Zuſammenſetzung geometriſcher Formen faſt freiſchaffend.

---

24. Diejenigen Künſte, welche durch aus dem Leben 1
hervorgegangene, organiſche Naturformen darſtellen, ſind (§. 17, 2.) weſentlich nachahmend, und beruhen

auf künſtleriſchem Naturſtudium, indem nur die wirkliche organiſche Naturform in jenem nothwendigen und innigen Zuſammenhange zum geiſtigen Leben ſteht (§. 2. 3.), jene durchgängige Bedeutſamkeit hat, von welcher die Kunſt
2 ausgeht. Aber der Künſtler vermag eine Vorſtellung der organiſchen Form zu erreichen, welche über der einzelnen Erfahrung ſteht, und in dieſer die Grundform für die erhabenſten Ideen zu finden.

2. Die vollkommen entwickelte organiſche Form iſt eben ſo wenig in der Erfahrung gegeben, wie ein reines mathematiſches Verhältniß, aber ſie kann aus dem Erfahrenen herausgefühlt und in der Begeiſterung ergriffen werden. Auf dem Streben nach einer ſolchen Auffaſſung des Organismus beruht die wahre und ächte Idealität der beſten Griechiſchen Kunſt. Ueber die verkehrten Richtungen der Idealiſten und Realiſten in Kunſt und Theorie ſpricht ſehr einſichtsvoll C. F. von Rumohr, Italieniſche Forſchungen I. S. 1 — 157. — Die Verbindungen niedrer Naturformen untereinander und mit der menſchlichen (Greifen, Kentauren, Flügelfiguren) werden theils durch den Glauben gerechtfertigt, theils gehörten ſie in den beſten Zeiten mehr der ſchmückenden Bildnerei an. In der Arabeske werden mathematiſche Grundlinien von Gebäuden und Geräthen auf eine freie Weiſe zum Behufe der Verzierung in vegetabiliſche und ſelbſt animaliſche Formen hinübergeſpielt.

1 25. Dieſe Künſte werden nun dadurch unter einander unterſchieden, daß die eine, die Bildnerei oder Plaſtik, die organiſchen Formen ſelbſt körperlich hin-
2 ſtellt (nur daß die Verſchiedenheit des Stoffes oft Veränderungen der Form nöthig macht, um einen ähnlichen
3 Eindruck zu erreichen): die andere, die Zeichnung oder Graphik, durch Licht und Schatten auf einer Fläche blos den Schein der Körper hervorbringt, indem nur durch Licht und Schatten unſer Auge Körperformen wahrnimmt.

1. Πλαστική, urſprünglich in engerm Sinne gebraucht (ſ. unten §. 305.) hat dieſe weitere Bedeutung ſchon bei ſpätern Rhetoren und Sophiſten. Jakobs und Welcker ad Philostr. p. 195.

2. Völlig treue ſtereometriſche Darſtellung verbietet der weſentlich verſchiedene Eindruck des lebendigen und lebloſen Kör-

pers; verſchiedene Stoffe geſtatten indeß hierin verſchiedene Grade der Annäherung.

2. Die *Zeichnung* nennt Kant gut die Kunſt des *Sinnenſcheins*; doch verwandelt das Auge auch jedes plaſtiſche Werk in ein Gemälde, indem es daſſelbe von einem beſtimmten Standpunkt aus betrachtet.

26. Die *Farbe* iſt zwar der äußern Möglichkeit 1
nach mit beiden Künſten vereinbar, aber wirkt in der
Plaſtik um ſo weniger vortheilhaft, je mehr ſie der Na-
tur nahekommen will, weil bei ſolchem Beſtreben, den
Körper völlig wiederzugeben, der Mangel des Lebens um
ſo unangenehmer auffällt; dagegen verbindet ſie ſich ganz 2
natürlich mit der an ſich unvollkommener darſtellenden
Zeichnung, welche nicht die Körper, ſondern die Wirkun-
gen des Lichts auf ihnen darſtellt, wozu die Farbe ſelbſt
gehört, und erhebt dieſe zu der Kunſt der *Mahlerei*.
Die Farbe hat in ihrer Natur, ihren Wirkungen und 3
Geſetzen große Aehnlichkeit mit dem Tone.

1. Daher das Widerwärtige der Wachsfiguren; die bezweckte Illuſion iſt grade hier das Abſtoßende. Die gemahlten Holzbilder der älteren Griechiſchen Kunſt gingen nicht auf dieſe getreue Nachahmung der localen Farben aus.

3. Auch die *Farben* ſind wahrſcheinlich nur quantitativ (nach Euler durch die Zahl der Schwingungen des Lichtäthers) verſchieden. Sie bilden eine Art Octave, conſoniren und diſſoniren, erwecken ähnliche Empfindungen wie Töne. — Vgl. Göthe's Farbenlehre, beſonders Abſchn. 6. „Sinnlich-ſittliche Wirkung der Farben.“

27. Hierdurch wird das *Verhältniß der Pla-* 1
ſtik und Mahlerei, ihrem Vermögen und ihrer Be-
ſtimmung nach, ſchon in den Hauptzügen beſtimmt. Die
Plaſtik ſtellt die organiſche Form in höchſter Vollkommen- 2
heit dar, und hält ſich mit Recht an den Gipfel derſel-
ben, die Menſchengeſtalt; ſie muß überall völlig und
rund darſtellen und darf nichts unbeſtimmt laſſen; eine
gewiſſe Beſchränktheit in den Gegenſtänden, aber große

Klarheit auf der andern Seite gehört zu ihrem Charakter.
3 Die Mahlerei, welche zunächſt das Licht darſtellt (in deſſen Wundern ſie recht ihre Größe zeigt), und dafür in der Körperform mit dem dadurch hervorgebrachten Schein zufrieden iſt, vermag viel Mehr in ihren Kreis zu ziehn und die ganze Natur zur Darſtellung ihrer Kunſtideen zu machen; ſie iſt andeutungsvoller, aber minder ſcharfbe-
4 zeichnend. Die Plaſtik iſt ihrer Natur nach mehr auf das Ruhige, Feſte gerichtet, die Mahlerei mehr auf das Vorübergehende; dieſe kann auch dadurch, daß ſie Fernes und Nahes verbindet, mehr Bewegung in ſich aufnehmen als jene; die Plaſtik iſt daher mehr für die Darſtellung des Charakters (ἦθος), die Mahlerei für den Aus-
5 druck (τὰ πάθη) geeignet. Die Plaſtik iſt überall an eine ſtrengere Geſetzmäßigkeit, an ein einfacheres Schönheitsgeſetz, gebunden; die Mahlerei darf eine größere ſcheinbare Störung im Einzelnen (§. 13. Anm.) wagen, weil ſie reichere Mittel hat, ſie im Ganzen wieder aufzuheben.

5. Das Mahleriſche wird von Neuern öfter dem Schönen entgegengeſetzt, das Plaſtiſche niemals.

Das Basrelief (Basso-, Mezzo-, Altorilievo), deſſen Geſetze ſchwer zu beſtimmen ſind, ſchwankt zwiſchen beiden Künſten; das Alterthum hat es mehr plaſtiſch, die neuere Zeit, in der die Mahlerei vorherrſcht, oft mahleriſch behandelt. Tölken über das Basrelief. Berlin 1815. Die Scalptur (Stein- und Stempelſchneidekunſt) iſt in der Regel nichts als die Kunſt, ein Relief im Kleinen mittelbar hervorzubringen.

---

1 28. Die redenden Künſte haben in ihren Darſtellungsformen von den andern viel mehr Abweichendes als dieſe untereinander. Auch ſie ſtellen äußerlich, ſinnlich dar, und folgen äußerlichen Formgeſetzen (der Euphonie, der Rhythmik), aber dieſe äußere Darſtellung (der das Ohr berührende Laut) iſt ſo wenig weſentlich und nothwendig, daß der Genuß des Kunſtwerks auch ohne ſie

möglich iſt. Gewiß iſt die Thätigkeit des Dichters viel 2
complicirter als die der andern Künſtler, und macht gewiſſermaßen den doppelten Weg, indem aus dem geiſtigen Grunde, der Kunſtidee, gewiſſe Reihen von geiſtigen Anſchauungen, von Phantaſiebildern erwachſen, welche die Sprache alsdann durch Begriffe zu erfaſſen, zu beſchreiben und mitzutheilen ſucht.

2. Auch kann man nicht läugnen, daß eine jede Rede, welche Empfindungen auf eine befriedigende und wohlthuende Weiſe anregt, einem Kunſtwerke verwandt ſei; dies findet aber nicht blos bei der eigentlichen Beredſamkeit, ſondern auch z. B. beim klaren philoſophiſchen Vortrage ſtatt. Darum iſt ein ſolcher aber noch nicht eigentlich ein Kunſtwerk zu nennen.

---

4. Allgemeines über die geſchichtliche Erſcheinung der Kunſt, inſonderheit der bildenden.

29. Die geſammte Kunſtthätigkeit, inſofern ſie von 1
dem geiſtigen Leben und den Gewöhnungen einer einzelnen Perſon abhängt, wird eine individuelle; von dem einer Nation, eine nationale. Sie wird durch 2
Beides eben ſo in den Kunſtideen als in der Auffaſſung der Formen beſtimmt, und nach der Wandelbarkeit des Lebens von Individuen und Nationen in verſchiedenen Zeiten und Entwickelungsſtufen auf verſchiedene Weiſe beſtimmt. Dieſe Beſtimmung, welche die Kunſt dadurch 3
erhält, nennen wir den Styl.

3. Z. B. den Aegyptiſchen, den Griechiſchen; den Styl der Griechiſchen Kunſt in beſondern Zeiten; den des Phidias, des Praxiteles. Nur der hat einen Styl, deſſen Eigenthümlichkeit mächtig genug iſt, ſeine ganze Kunſtthätigkeit durchgreifend zu beſtimmen. Der Styl bedingt auch die Auffaſſung der Idee, nicht blos der Formen, obgleich man neuerlich ihn ganz auf die Erfüllung der Bedingungen des Stoffs (§. 25, 2.) hat einſchränken wollen. Dagegen iſt Manier ein falſches Einmiſchen des Perſönlichen in die Kunſtthätigkeit nach trägen Gewöhnungen oder krankhaften Richtungen der Empfindung, wodurch die Form ohne Rückſicht auf die

Forderungen des Gegenſtandes immer auf ähnliche Weiſe modificirt wird.

1 30. Das geiſtige Leben, welches ſich in der Kunſt äußert, hängt mit dem geſammten Geiſtesleben auf's engſte zuſammen; nur der beſtändig wirkſame Trieb zur
2 Darſtellung macht den Künſtler. Jedoch ſteht die Kunſt überall ganz beſonders mit dem *religiöſen Leben*, mit den Vorſtellungen von der Gottheit, in Verbindung; indem die Religion dem Menſchen eine geiſtige Welt öffnet, welche in der Erfahrung nicht äußerlich erſcheint, und doch eine äußere Darſtellung verlangt, die ſie nach der verſchiedenen Richtung der Völker mehr oder minder in der Kunſt findet.

2. So ſchließt ſich in Griechenland an den Cultus durch Tempel, Bild, Hymnus, Chor, Pompen, Agonen die Uebung der Architektur, Plaſtik, Muſik, Poeſie, Orcheſtik, Gymnaſtik an.

1 31. Die Religion wird um ſo mehr künſtleriſch und beſonders plaſtiſch ſein, je mehr ihre Vorſtellungen in den Formen der organiſchen Welt auf adäquate Weiſe
2 darſtellbar ſind. Eine Religion, in welcher das Leben der Gottheit mit dem in der Natur vorhandenen, im Menſchen ſich vollendenden, verſchmolzen wird (wie die Griechiſche war), iſt ohne Zweifel beſonders der plaſti-
3 ſchen Kunſt förderlich. Indeß erkennt auch eine ſolche Religion in der Gottheit zugleich immer ein Undarſtellbares, jenen Formen nicht Adäquates, an; und nicht alle Theile und Seiten derſelben geben ſich der Kunſtdarſtellung auf gleiche Weiſe hin.

3. Das religiöſe Gefühl, welches adäquate Formen zu finden verzichtet, nennen wir ein *myſtiſches*; wenn es äußere Zeichen ſucht, ſo ſind es meiſt abſichtlich unförmliche, ſeltſame.

32. Während die eigentliche Kunſtform ein völliges Entſprechen und inniges Durchdringen der geiſtigen Bedeutung und äußern Darſtellung fordert, beruht das *Symbol* auf einer kühnern Verknüpfung der Vorſtellun-

gen von göttlichen Weſen mit äußern Gegenſtänden, die nur durch den Drang des religiöſen Gefühls, äußere Hülfsmittel und Stützpunkte für den Aufſchwung des Geiſtes zu gewinnen, erklärt werden kann.

Solcher Art ſind die Thierſymbole Griechiſcher Götter; nur der von dem beſtimmten Gefühl und Glauben Durchdrungene ſieht das göttliche Leben in dem Thiere. Der eigentliche Cultus iſt ſymboliſch; die Kunſt knüpft ſich nur daran an, und das Symboliſche wird in ihr untergeordnet, je mehr ſie ſich entwickelt.

---

33. Indem die Kunſtideen aus Vorſtellungen, die 1
ſich bei den Völkern auf geſchichtliche Weiſe gebildet und feſtgeſtellt haben, erwachſen, ſind ſie **poſitiver** Art; doch würde alles eigenthümliche Kunſtleben aufhören, wenn ſie völlig poſitiv wären, womit die Feſtſtellung ganz beſtimmter, ſich immer nur wiederholender Formen nothwendig zuſammenhangen müßte (§. 3. 7.). Solche durch 2
Satzung oder Gewohnheit feſtgeſtellten Formen, welche der freien Kunſtthätigkeit Schranken ſetzen, nennt man **Typus**.

2. Ein Typus wird in der Nachbildung feſtgehalten, ohne aus dem Geiſte des Künſtlers als die angemeſſenſte Form von ſelbſt hervorzugehn. Die ſogenannten **Ideale der Griechiſchen Götter** ſind keine Typen; ſie ſchließen die Freiheit des Künſtlers nicht aus; vielmehr enthalten ſie den ſtärkſten Antrieb zu neuen, genialen Schöpfungen.

---

34. Aus Allem erhellt, daß ein Volk und eine Zeit, in denen ein tiefes und zugleich regſames Leben, welches durch das Poſitive des Glaubens und der Sitte mehr unterſtützt als gefeſſelt wird, mit einer lebendigen und begeiſterten Auffaſſung der Naturformen, und mit der nöthigen Herrſchaft über den Stoff zuſammentrifft, für die Ausbildung der Kunſt beſonders glücklich ſein wird.

B. Litterariſche Einleitung.

35. Schon das Alterthum hatte die zeichnenden Künſte zum Gegenſtande von Gelehrſamkeit und Wiſſenſchaft gemacht, wenn auch nie in dem allgemeinen Zuſammenhange, wie man es jetzt verſucht. Wir unterſcheiden hier folgende Claſſen von Schriftſtellern: 1) Künſtler, welche Regeln ihrer Kunſt und Betrachtungen über vorzügliche Werke mittheilen. 2) Hiſtoriſche Forſcher über die Künſtlergeſchichte. 3) Periegetiſche Schriftſteller, welche die Merkwürdigkeiten kunſtberühmter Orte ſchildern. 4) Sophiſten, welche von Kunſtwerken Gelegenheit zu rhetoriſchen Compoſitionen nehmen. 5) Gelehrte Sammler.

1) Alte Schriften, commentarii, der Architekten über einzelne Gebäude derſelben, wohl entſtanden aus Rechenſchaften (vgl. Corp. Inscr. n. 160.), hatte man von Theodoros v. Samos (?) um Ol. 45, Cherſiphon und Metagenes (?) um 55, Iktinos und Karpion, 85, Philon, 115. und A. bei Vitruv VII. Praef. Die *Νεὼ ποίησις*, welche dem alten Theodoros oder Philon beigeſchrieben wurde, war nach einem Fragment (bei Pollux X, 52, 188. vgl. Hemſterh.) eine allgemeine Unterweiſung im Tempelbau. M. Vitruvius Pollio, Ingenieur unter Cäſar und Auguſt: de Architectura libri X. Die Künſtler Antigonos, Menächmos, Xenokrates, nach Alexander, u. A. de toreutice, Plin. El. XXXIII. Paſiteles (a. u. 700.) ſchrieb mirabilia opera. Wiſſenſchaftliche Mahler, Parrhaſios (Ol. 95.), Euphranor (107.), Apelles (112.) u. A., ſchreiben über ihre Kunſt (Pl. El. XXXV.). Schriften von Mahlern und Sculptoren, Euphranor, Silanion (114.), über Symmetrie, Plin. XXXV, 40, 25. Vitruv VII. Pr. Laas *περὶ λίθων γλυφῆς*, Bekker Anecd. Gr. p. 1182.

2) *Οἱ πολυπραγμονήσαντες σπουδῇ τὰ ἐς τοὺς πλάστας* Pauſ. V, 20, 1. Aus ſolchen führen die Hiſtoriker bei beſtimmten Epochen die gleichzeitigen Künſtler an. Ueber die Kunſtkennerſchaft der Alten ſ. §. 184, 6.

3) Die erſte Quelle ſind die Ciceroni, *ἐξηγηταὶ, περιηγηταὶ, μυσταγωγοὶ, οἱ ἐπὶ θαύμασιν* (ſ. Cic. Verr. IV, 59. mystagogi Iovis Olympiae et Minervae Athenis, Varro ap. Non. p. 419.), welche von Mythen und Kunſtanekdoten lebten

(Lukian Philopſ. 4.). Vgl. Facius Collectaneen S. 198. Thorlacius de gustu Graecorum antiquitatis ambitioso. 1797. Böttiger Archäol. der Mahlerei S. 299. — Periegetiſche Schriftſteller: der gründliche und umfaſſende Polemon, ὁ περιηγητής, στηλοκόπας, um Ol. 138., Heliodor über Athen, Hegeſandros, Alketas über Delphi und zahlloſe andre. Pauſanias der Lyder, unter Hadrian und den Antoninen, ein genauer und ſehr kundiger Schriftſteller, der aber ganz als Perieget zu faſſen iſt, Ἑλλάδος περιηγήσεως β. ι.

4) Die Gemäldebeſchreibungen des Rhetor Philoſtratos (um 220. p. C.) und ſeines Tochterſohns, des jüngern Philoſtr. Libanios (314 - 390.) und andrer Rhetoren ἐκφράσεις. Vgl. Peterſen vier Programme de Libanio. Havniae 1827. 28. Das Geiſtreichſte der Art ſind einige Schriften Lukians. Verwandter Natur ſind die meiſten Epigramme auf Kunſtwerke; worüber Heyne, Commentat. Soc. Gott. x. p. 80 sqq.

5) M. Terentius Varro de novem disciplinis, darunter de architectura. Plinius Nat. Hist. XXXIII - XXXVII. (Cod. Bamberg. Schorn's Kunſtblatt 1833. N. 32 - 51.).

36. Die neuere Behandlung der alten Kunſt, ſeit 1
der wiedererwachten Liebe zum claſſiſchen Alterthum, kann man nach drei Perioden unterſcheiden.

I. Die künſtleriſche, etwa von 1450 bis 1600. 2
Die Kunſtwerke des Alterthums werden mit Freude und Liebe aufgefaßt, und mit Eifer geſammelt. Ein edler Wetteifer entzündet ſich daran. Das Intereſſe am Kunſtwerke als einem hiſtoriſchen Denkmal iſt gering; man will genießen. Daher die Reſtaurationen der Kunſtwerke.

2. Die Werke der alten Kunſt waren im Mittelalter zu keiner Zeit ganz unbeachtet geblieben; Nicola Piſano (ſt. 1273.) ſtudirte alte Sarkophagen (Cicognara Storia della Scult. I. p. 355.): indeſſen wurde Nichts für Erhaltung und Aufbewahrung gethan. Die Zerſtörungsgeſchichte des alten Roms ſchließt ſelbſt noch nicht mit Sixtus IV. (ſt. 1484.; vgl. Niebuhr's Kl. Schriften S. 433.), doch verfährt man immer ſchonender. Gibbon's 71ſtes Kap. Prospect of the Ruins of Rome in the fifteenth century. Sammlungen beginnen ſchon mit Kola Rienzi, dem Nachäffer des Alterthums (1347), mit Petrarca (ſt. 1374; Münzen);

bedeutendere mit Lorenz Medicis (1472 - 92.; Statuen, Büſten, beſonders aber Gemmen, ſ. Heeren Geſch. der claſſiſchen Literatur, II. S. 68.); ſchon früher in Rom, wie von Eliano Spinola unter Paul II. Poggius (ſt. 1459.) kannte etwa nur fünf Statuen in Rom; nach ſeinem Werke de fortunae varietate urbis Romae, herausg. von Dom. Georgi 1723. Eifer der Päbſte Julius II., Leo X. Raphael's großartiger Plan, das alte Rom offen zu legen. (Raphael's Brief an Leo X. bei Bunſen Beſchreibung der Stadt Rom, I. S. 266. Leo's Auftrag an Raphael, P. Bembo Epistolae n. 21.). Michel Angelo's, Benvenuto-Cellini's Enthuſiasmus für die Antike. Bei weitem die meiſten Antiken, beſonders Statuen, ſind zw. 1450. und 1550. gefunden. Zahlreiche Palläſte füllen ſich damit (vgl. Fiorillo Geſch. der Mahlerei, I. S. 125 ff. II. S. 52 ff.). Oſtentation tritt an die Stelle ächter Kunſtliebe. Die Reſtauration wird handwerksmäßig beſorgt.

1 37. II. Die antiquariſche, von 1600 etwa bis 1750. Der Antiquar, welcher urſprünglich beſonders als Nomenclator der aufzuſtellenden Statuen gebraucht wurde, erlangt nach und nach mehr Wichtigkeit, ohne daß indeß die ausgezeichnetern Kenner des Alterthums ſich viel um
2 die Kunſt bekümmern. Die Bemühungen, die alten Kunſtwerke zu erläutern, obgleich nicht ohne Verdienſt, ſind meiſt zu ſehr auf das Aeußere und Kleinliche gerichtet, und, weil ſie von keiner genauen Kenntniß des Griechiſchen Lebens ausgehn, in falſchen Richtungen befangen.
3 Dieſelbe Zeit ſorgt auch für Bekanntmachung der Sammlungen, zuerſt nachläſſiger, allmählig mit mehr Sorgfalt und Geſchick.

2. Rom war Mittelpunkt dieſer Studien; daher der frühe Eifer für Roms Topographie (von Fl. Biondo 1449. an; vgl. §. 258, 3.); daher aber auch die Sucht, die alten Kunſtwerke immer aus der Römiſchen Geſchichte zu deuten. — Andr. Fulvius, Raphael's Zeitgenoß, nannte ſich zuerſt Antiquar. — Hadr. Junius (1511 - 1575.). Fulv. Urſinus (1529 - 1600.). Jacques Spon (1675. mit Wheler in Griechenl.) theilt den geſammten Stoff auf eine rohe Weiſe in Numismato- Epigrammato- Architektono- Ikono- Glypto- Toreumato- Biblio-Angeiographie. Miscellanea antiquit. Lugd. Bat. 1685. Recherches curieuses d'Antiquité contenues en plusieurs dissertations — par Mr. Spon. Lyon 1683. Eine ähnliche Behandlung herrſcht in den Schriften

Laur. Beger's, Thesaurus Brandeburg. Berl. 1696. In Montfaucon's Antiquité expliquée et représentée en figures. 2te Ausg. 1722., 5 Bde f. (Supplément in 5 Bden 1724.) wird die Kunſt nur gebraucht, Aeußerlichkeiten des alten Lebens anſchaulich zu machen. In Erneſti's Archaeologia literaria (ed. alt. von G. H. Martini. Leipz. 1790.), und Chriſt's Abhandlungen über die Litteratur und Kunſtwerke, vornehmlich des Alterthums (herausg. von Zeune. Leipz. 1776.), herrſcht auch noch dieſer antiquariſche Geiſt. Man betrachtet die Kunſtwerke nur als Denkmäler der Erinnerung, wie die Inſchriften.

3. Die frühern Kupferwerke über Statuen ſind heutzutage meiſt nur noch für die Geſchichte der Aufbewahrung und Ergänzung derſelben wichtig. Zuerſt waren beſonders Insignium virorum imagines (nach Münzen u. Büſten) beliebt. Wichtiger ſind Ant. statuarum urbis Romae icones. R. ex typis Laur. Vaccarii 1584. T. II. 1621. ex typis Gott. de Scaichis. Cavaleriis Antiquae statuae urbis Romae (1585.), Boiſſard's Antiqu. Romanae, 6 Bde f. 1597-1627. Franc. Perrier's Segmenta nobil. signorum et statuarum (1638.), u. Icones et segmenta illustr. e marmore tabularum (1645.). Insigniorum statuarum urbis Romae icones von Io. Iac. de Rubeis (1645.). Signorum vet. icones von Episcopius (Jan de Bischop). Gio. Batt. Roſſi Antiq. statuarum urbis Romae I. et II. liber. 1668. f. Sandrart „Teutſche Academie der Bau-, Bild- und Malereikunſt." 4 Bde f. Nürnberg 1675. 76. Epoche machen Pietro Santi Bartoli's Zeichnungen und Stiche, meiſt vereint mit Erklärungen von G. P. Bellori, die Columnae, Lucernae, die Pitture, die Admiranda Romanorum antiquitatis (eine treffliche Sammlung von Reliefs, erſte Ausg. von Jac. de Rubeis, zweite von Domen. de Rubeis, R. 1693. beſonders werthvoll) u. a. Raccolta di statue antiche da Domen. de Rossi, illustr. di Paolo Aless. Maffei. R. 1704. Statuae insigniores von Preisler 1734. Ant. Franc. Gori (des Etruskiſchen Antiquars) Museum Florentinum. 6 Bde f. 1731-1742. Recueil des Marbres antiques — à Dresde von le Plat. 1733. (ſchlecht). Antiche statue, che nell' antisala della libreria di S. Marco e in altri luoghi pubblici di Venezia si trovano, von den beiden Zanetti's, 2 Bde f. 1740. 43. Mich. Ang. Causei (de la Chauſſe) Romanum Museum. R. 1746., eine bunte antiquariſche Sammlung. (Graevii Thesaur. T. V. XII.). Von den Werken über Architektur-Reſte beſonders: Les restes de l'ancienne Rome, gez. und geſt. von Bonavent. d'Overbeke. Amsterd. 1709. 3 Thle. f.

1 38. III. Die wiſſenſchaftliche 1750 —. Dies Zeit-
alter hat ſich der größten äußern Hülfsquellen zu erfreuen,
wozu die Aufgrabung der verſchütteten Städte am Veſuv,
die genauere Kenntniß der Baudenkmäler und Localitäten
Griechenlands, und die Entdeckung und Erwerbung der
wichtigſten Bildwerke von Griechiſchen Tempeln, auch die
über Aegypten und den Orient weiter ausgebreitete Kunde
und — das Allerneueſte — die unerwartet großen Funde
2 Etruskiſcher Gräber gehören. Auf der andern Seite wird
dieſem Zeitalter der Entwurf einer alten Kunſtgeſchichte
verdankt, der aus Winckelmann's großem Geiſte her-
vorgegangen; ſo wie mancher Verſuch, die Kunſt der
Griechen philoſophiſch und hiſtoriſch tiefer zu ergründen;
auch eine auf richtigere Baſen gebaute und umſichtigere
Kunſterklärung.

1. Die Ausgrabung Herculanum's 1711. angeregt, aber erſt 1736. von neuem vorgenommen. — Stuart's (1751. in Athen) und Revett's Antiquities of Athens, der erſte Bd. Lond. 1762. Unternehmungen der Society of Dilettanti 1734 geſtiftet (Ionian antiquities 1769. 97. Uned. antiq. of Attica 1817.). Unterſuchungen Engliſcher, Franz. u. andrer Reiſenden: Chandler, Choiſeul Gouffier, Cockerell, W. Gell, Leake, Dodwell, Pouqueville, v. Stakelberg, Bröndſted; die Franz. Expedition nach Morea. — Entdeckung in Aegina 1811. in Phigalia 1812. Erwerbung der Elginſchen Sammlung (1801.) für das Britiſche Muſeum 1816. — Die Aegyptiſche Expedition 1798. — Die Gräber von Vulci 1828.

2. Winckelmann geb. 1717. geſt. 1768. 1755. von Dresden nach Rom. Antiquario della camera apostolica. Für die archäol. Hermeneutik machen die Monumenti inediti 1767. Epoche. Die Kunſtgeſch. 1764. Hauptausgabe ſeiner Deutſchen Werke zu Dresden 1808-1820. 8 Bde (von Fernow, H. Meyer, Schulze, Siebelis). Noten von C. Fea. — Gleichzeitig der Graf Caylus, durch techniſche Kenntniſſe und Geſchmack ausgezeichnet, Recueil d'Antiq. Egyptiennes, Etrusques, Grecques et Romaines 1752-67. 7 Bde 4. Leſſing (1729-81.) ſucht das Eigenthümliche der Griech. Kunſt auf ſcharfe Begriffe, mitunter einſeitige, zurückzuführen. Laokoon oder über die Gränzen der Mahlerei und Poeſie 1766. Heyne (1729-1812.) ergänzt Winckelmann's Werk beſonders im chronologiſchen Theile (Antiquar. Abhandl.; Com-

ment. Soc. Gott.; Opusc. Academ.) und macht die Archäologie, nach Verſuchen von Chriſt (ſt. 1756.) zum philologiſchen Unterrichtsgegenſtand. Academ. Vorleſungen über die Archäol. der Kunſt. Braunſchweig 1822. Ennio Quirino Viſconti, gelehrter und geſchmackvoller Kunſterklärer, beſonders im Museum Pio-Clem. Sein Wirken in Frankreich und England. Ausg. ſeiner Werke in Mailand 1818. 19. Kleinere Schriften von Labus geſammelt und herausgegeben. Zoëga, durch Tiefe und Gründlichkeit ausgezeichnet. Bassirilievi antichi. 1807. ff. Millin's Schriften für Verbreitung der Kunde von Kunſtwerken und Populariſirung dieſer Kenntniſſe unſchätzbar. Göthe's Wirken für Erhaltung einer ächten Liebe zur antiken Kunſt. Propyläen; Kunſt und Alterthum. Böttiger's Verdienſte um gelehrte Archäologie, Hirt's ganz beſonders, aber nicht blos, für Architektur, Welcker's, Millingen's und Andrer für Kunſterklärung. Symboliſche Erklärungsweiſe (Payne Knight, Chriſtie, Creuzer). H. Meyer's (W. K. F.) Geſchichte der bildenden Künſte bei den Griechen von ihrem erſten Urſprunge bis zum höchſten Flor. 1825., eine weitre Ausbildung der Winckelmannſchen Anſichten. Ein Verſuch eines neuen Syſtems: Thierſch, über die Epochen der bildenden Kunſt unter den Griechen (2te Ausg. 1829.). Vergl. Wiener Jahrb. XXXVI-XXXVIII. — Die Geſchichte der bildenden Künſte bei den Alten von A. Hirt. Berl. 1833.

Die Mittheilungen von Antiken einzelner oder verſchiedner Muſeen durch Kupferwerke gehen fort und werden vollkommner. Museum Capitolinum T. I-III, 1748-55., von Joh. Bottari, T. IV. von Nic. Foggini. Galeria Giustiniana. R. 1631. 2 Bde f. Barbault les plus beaux Monumens de Rome ancienne. R. 1761. f. und andre Werke Deſſelben. Giambatt. Piraneſi's (bis 1784.) und des Sohnes Francesco Prachtwerke über Röm. Architektur. Raccolta d'antiche Statue, Busti, Bassirilievi ed altre sculture restaurate da Bartol. Cavaceppi. R. 3 Bde, 1768-72. Monum. Matthaeiana (ſchlechte Kupfer). 3 Bde f. 1779. mit Erkl. von Rudolph Venuti und Jo. Chr. Amaduzzi. Il Museo Pio-Clementino descritto da Giambatt. Visconti T. I. 1782. da Enn. Quir. Visc. T. II-VII. 1784-1807. Museo Chiaramonti von Fil. Aur. Viſconti u. Giuſ. Ant. Guattani. T. I. 1808. Guattani's Monum. inediti (1784-89. 1805. in 4.) und Memorie enciclopediche Romane 1806-17. 4. Augusteum; Dresdens antike Denkmäler von W. G. Bekker. 3 Bde f. 1804-11. Hauptwerke über die in Paris durch Napoleon vereinigten Antiken: Musée François publ. par Robillard-Péronville et P. Laurent. P. 1803-11. Text von Croze-Magnan, Viſconti und Emm. David. Als Fortſetzung Musée

Royal publ. par H. Laurent. Musée des Antiques dessiné et gravé par B. Bouillon peintre avec des notices explicatives par J. B. de Saint Victor. P. 3 T. 1812-1817. — Specimens of ancient Sculpture, von der Geſellſch. der Dilettanti. Lond. 1809. Ancient Marbles of the British Museum von Taylor Combe. 6 Theile. 1812-1830. Ancient unedited monuments von James Millingen. 1822. (ein Muſterwerk). Monuments inédits d'Antiquité figurée recueillis par Raoul-Rochette 2 Vol. f. 1828. 1829. Antike Bildwerke zum erstenmale bekannt gemacht von Eduard Gerhard, begonnen 1827. Epoche macht für den raſchen Umſchwung archäologiſcher Notizen und Ideen die Gründung des Instituto di corrispondenza archeologica. (Gerhard, Panofka, der Herzog von Luynes). Monumenti inediti, Annali und Bullettini dell'Instituto von 1829 an. Memorie dell'Inst. Fasc. I. 1832.

39. Dieſes Handbuch hat beſonders die Abſicht, den Stoff, welcher in der archäologiſchen Litteratur enthalten, und durch ſpecielle Unterſuchungen hinlänglich aufgeklärt iſt, mit genauer Beſchränkung auf die zeichnenden Künſte der Alten, in wiſſenſchaftlicher Anordnung zur Ueberſicht zu bringen.

Andre Hülfsbücher. Millin Introduction à l'étude des monumens antiques. 1796 u. 1826. Gurlitt Allg. Einleitung, in ſeinen archäol. Schriften, herausg. von Corn. Müller. S. 1-72. Joh. Phil. Siebenkees Handbuch der Archäologie. Nürnberg 1799. 2 Bde (wenig kritiſch). Chr. Dan. Beck Grundriß der Archäologie. Lpz. 1816. (unvollendet). Böttiger Andeutungen zu vierundzwanzig Vorleſungen üb. die Archäologie. Dresd. 1806. Gio. Batt. Vermiglioli Lezioni elementari di Archeologia. Tom. 1. 2. Milano 1824. (Archäologie als Denkmälerkunde). N. Schow Laerebog i Archaeologia. Kiobenh. 1825. Champollion Figeac Resumé complet de l'Archéologie. 2 Bde. P. 1826. (Deutſch von Mor. Fritſch. Lpz. 1828.). Nibby Elementi di Archeologia. R. 1828. (meiſt Topographie). R. Rochette Cours d'Archéologie. P. 1828. (zwölf Vorleſungen). Fr. C. Peterſen Allgem. Einleitung in das Studium der Archäol. Aus dem Däniſchen überſ. von Friedrichſen. Lpz. 1829. A. v. Steinbüchel Abriß der Alterthumskunde. Wien 1829. (auch Mythologie und eine geographiſche Münzkunde), nebſt einem großen antiquariſchen Atlas. — Mit dieſem Handbuche ſtehen in Verbindung die: Denkmäler der alten Kunſt von K. O. Müller und K. Oeſterley (auch mit Franzöſiſchem Texte), 1832 angefangen.

Geſchichte der Kunſt im Alterthum.

Die Griechen.

Erſte Periode, bis gegen Olympias 50. (580 v. Chr.)

1. Allgemeine Bedingungen und Hauptzüge der Kunſtentwickelung.

40. Die Griechen ſind unter allen Zweigen des Indo-Germaniſchen Stammes derjenige, in welchem ſich ſinnliches und geiſtiges, innerliches und äußerliches Leben in dem ſchönſten Gleichgewicht befand; daher ſie von Anfang zur ſelbſtändigen Ausbildung von Kunſtformen recht eigentlich beſtimmt geweſen zu ſein ſcheinen; wiewohl es einer langen Entwickelung und vieler günſtigen Umſtände bedurfte, ehe dieſer Kunſtſinn, der in der Mythologie und Poeſie ſich ſo frühzeitig regte, auch auf die äußeren Stoffe übertragen, und zur bildenden Kunſt werden konnte.

41. Dies Volk wohnte ſeit uralter Zeit in dem eigentlichen Griechenland, in Unteritalien, auch theilweiſe an der Küſte Kleinaſiens, als eine anſäſſige, ackerbauende, feſte Wohnſitze mit Heiligthümern und Burgen (πόλεις) gründende Nation. Dieſe Gründungen gehören größtentheils dem Urſtamme der Pelasger an.

Ἄργος, Name mehrerer Pelasgiſchen Länder; *Λάρισσα* (auch *Λᾶσα* nach Heſych, von *λᾶς*), Name von Burgen. *Γόρτυς* in Kreta (*τειχιόεσσα* Il. II, 646.) heißt auch Lariſſa und *Κρημνία*. Die Burg von Mykenä gegen 1000 Fuß, die von Tiryns 220 Ellen lang nach W. Gell.

1 42. Schon in der **heroiſchen Zeit**, welche auf
der Herrſchaft von Hellenenſtämmen, vorzugsweiſe krie-
geriſcher Art, beruht, entfaltet ſich in den Häuſern der
2 Anakten eine gewiſſe Pracht des Lebens; welche zum
Theil auf dem engen Zuſammenhange mit Kleinaſien,
3 und dadurch mit dem ferneren Orient, beruht. Sie zeigt
ſich bei der Anlage ihrer Wohnungen und der Arbeit
ihrer Geräthe in einer nach dem Glänzenden ſtrebenden
Tektonik und Architektonik (§. 22.).

2. Die Stadt **Sipylos** (Kyklopiſche Ruinen, Millin's Magas. encyclop. 1810. T. v. p. 349., R. Rochette Hist. de l'établiss. des colon. Grecques. T. IV. p. 384.), der alte Sitz der Tantaliden. Die Herakliden (eigentlich Sandoniden) von Lydien waren eine Aſſyriſche Dynaſtie. Gold, Silber, Elfenbein, Pontiſche Metalle (Alybe) kamen frühzeitig nach Griechenland. Phöniciſcher Handel. Das goldreiche Mykenä und Orchomenos Minyeios (Il. IX, 381. Minyas, Sohn des Chryſes).

1 43. Durch die ſogenannte Rückkehr der Herakliden
werden die **Dorier**, aus den Gebirgen Nordgriechen-
lands herabkommend, der mächtigſte Stamm in Griechen-
land, ein Stamm, in dem der Helleniſche Sinn für
ſtrenge Ordnung und Ebenmaaß am meiſten ausgebildet
erſcheint, mit vorwaltender Neigung zu dem Ernſthaften,
2 Würdigen und Feierlichen. Aus dieſer Sinnesart geht,
als eine Läuterung und Veredelung früherer architektoni-
ſcher Unternehmungen, die **Doriſche Tempelbaukunſt**
hervor, in völligem Einklange mit dem Doriſchen Staats-
leben, der Doriſchen Tonart, den Doriſchen Feſttänzen
3 und Liedern. Erſt gegen Ende der Periode entfaltet ſich
neben ihr die reichere und fröhlichere **Joniſche**, welche
eben ſo dem weicheren, beweglichern, und dem Einfluſſe
orientaliſcher Sitte und Kunſt offener ſtehenden Sinne
des Joniſchen Stammes entſpricht.

1. Die Doriſche Wanderung 80 n. Troja, 328 vor Ol. 1. Die Joniſche nach Aſien 140, 268.

44. Dagegen erſcheint in dieſer ganzen Zeit die bil-
dende Kunſt nur beſchäftigt, theils Geräthe zu ſchmücken

(δαιδάλλειν), theils Idole für den Cultus zu fabriciren,
wobei es nicht darauf ankommt, die dem Künſtler vor-
ſchwebende Vorſtellung von der Gottheit äußerlich dar-
zuſtellen, ſondern nur eine herkömmliche Figur von neuem
herbeizuſchaffen. So bleibt fortwährend die bildende 2
Kunſt einem auf Erfüllung äußrer Zwecke gerichteten,
handwerksmäßigen Thun und Treiben untergeordnet;
und der eigentliche Geiſt der bildenden Kunſt iſt nur im
Keime vorhanden. Der tief in dem Griechiſchen Geiſte 3
wurzelnde Sinn für das Bedeutungsvolle und Schöne
der menſchlichen Geſtalt findet ſeine Befriedigung in der
Nahrung, welche ihm die orcheſtiſchen Künſte (§. 20.
Anm.) gewähren. Die Zeichnung bleibt daher lange roh
und unförmlich.

---

2. Architektonik.

45. Als älteſte Werke Griechiſcher Hände müſſen 1
die **Rieſenmauern** der Akropolen angeſehen werden,
welche von der Nachwelt, die ſie als Menſchenwerke nicht
begreifen konnte, in Argolis **Kyklopen-Mauern** ge-
nannt wurden, aber ohne Zweifel zum größten Theile von 2
den ureinwohnenden, hernach unterworfenen Pelasgern
errichtet ſind, daher ſie ſich auch in Arkadien und Epeiros,
Hauptländern der Pelasger, zahlreich finden.

1. *Τίρυνς τειχιόεσσα* Il. II, 559. *ἐπίκρημνον τεῖχος* Pherekydes Schol. Od. XXI, 23. *Τιρύνθιον πλίνθευμα* Heſych. *Γᾶ Κυκλωπεία* Argolis bei Eurip. Oreſt 953. *Κυκλώπεια οὐράνια τείχη* Elektra 1167. *Κυκλώπων θυμέλαι* Iph. Aul. 152. *Κυκλώπια πρόθυρα Εὐρυσθέως* Pindar Fr. inc. 151. *Κυκλώπειον τροχόν* Sophokles bei Heſych s. v. *κύκλους*. Turres Cyclopes inven. Ariſt. bei Plin. VII, 57. Ueber deren angebliche Herkunft (aus Kuretis, Thrake, Lykien): ad Apollod. II, 2, 1. *Ὠγύγια ἀρχαῖα τείχη* Heſych.

2. *Πελασγικὸν* oder *Πελαργικὸν τεῖχος* in Athen. In Argolis (*Ἄργος Πελασγόν*) zehn Kyklopiſche Ruinen. Ueber das Alter und die Befeſtigung Lykoſura's in Arkadien Pauſan. VIII,

38. Dodwell II. p. 395. W. Gell Städtemauern Tf. 11. Von den ſehr zahlreichen Epeirotiſchen Mauern (Ephyra) Pouqueville Voyage dans la Grèce T. I. p. 464 ff. und ſonſt, Hughes Travels II. p. 313.

1 46. Die ungeheuern, unregelmäßig und vieleckig geformten und durch kein äußeres Mittel verbundenen Blöcke dieſer Mauern ſind nach der älteſten und roheſten Weiſe ganz unbehauen (ἀργοί), die Lücken mit kleinen Steinen ausgefüllt (in Tiryns); nach der vervollkommneten dagegen mit Geſchick behauen und mit großer Genauigkeit in einander gefugt (in Argos und zum Theil in Mykenä), woraus die allerunverwüſtlichſten Mauern her-
2 vorgehn. Die Thore ſind meiſt pyramidaliſch; regelmäßige Thürme konnten nicht mit Leichtigkeit angebracht
3 werden. Dieſer Bau geht durch allerlei Mittelſtufen in den Quaderbau über, der ſpäter der herrſchende iſt, obwohl nicht zu läugnen, daß polygone Blöcke zu allen Zeiten hin und wieder zu Unterbauen gebraucht worden ſind.

1. Bei der erſten, roheren Art iſt das Brechen und Bewegen der Steine mit Hebebäumen (μοχλεύειν πέτρους Eurip. Kykl. 241. vgl. Od. IX, 240.) die Hauptſache. Die Kyklopen-Mauern von Mykenä dagegen ſind nach Euripides Raſ. Herakl. 948. (Nonnus XLI, 269.) mit Meßſchnur und Steinaxt bearbeitet, *φοίνικι κανόνι καὶ τύκοις ἡρμοσμένα.* Die Steine ſind größer als *ἁμαξιαῖοι.* Mauern von Tiryns zwiſchen 20 und 24 ½ Fuß dick.

2. An den Thoren ſind Pfoſten und Oberſchwelle meiſt einzelne Blöcke, die Steinthür war in der Mitte eingezapft. Von Thürmen kommt ein eckiger als Schluß einer Mauer in Mykenä, ein halbrunder angeblich in Sipylos vor. In den Mauern von Mykenä, Lariſſa, beſonders in Tiryns (auch in Italien), finden ſich giebelförmige Gänge aus gegeneinandergeſtützten Blöcken gebildet. Auch hat die Aufſchichtung der Steine öfter etwas Bogenartiges. Bei Nauplia gab es *σπήλαια καὶ ἐν αὐτοῖς οἰκοδομητοὶ λαβύρινθοι*, Kyklopeia genannt, Strab. VIII. p. 369. 373. Wahrſcheinlich Steinbrüche, als Grabſtätten benutzt.

Cyriacus von Ancona (1435.) Inscriptiones seu Epigr. Graeca et Lat. reperta per Illyricum etc. Romae 1747. (Mſpt. auf der Barber. Bibliothek). Winckelmann Anmerk. über

die Baukunſt. Th. I. S. 357. 535. Petit-Radel im Magasin encyclop. 1804. T. V. p. 446. 1806. T. VI. p. 168. 1807. T. V. p. 425. 1810. T. V. p. 340. (Streit mit Sickler, Mag. enc. 1810. T. I. p. 242. T. III. p. 342. 1811. T. II. p. 49. 301.), im Moniteur 1812. no. 110., im Musée-Napoléon T. IV. p. 15., in Voyage dans les principales villes de l'Italie. P. 1815. und den Ann. dell' Inst. I. p. 345., vgl. Mémoires de l'Institut Royal T. II. Classe d'hist. p. 1., bei Raoul-Rochette Hist. de l'établ. des col. Gr. T. IV, p. 379 sqq. und Notice sur les Nuraghes de la Sardaigne. Paris 1826. Rapport de la 3e classe de l'Institut an 1809. Rapport fait à la Cl. des Beaux Arts 14 Août 1811. W. Gell Argolis. L. 1810. Probestücke von Städtemauern des alten Griechenlands. München 1831. Dodwell's Classical Tour. Squire in Walpole's Memoirs. p. 315. Leake Morea. T. II. p. 349. 368. 377. u. ſonſt. Hirt in Wolf's Analekten. Bd. I. S. 153. Geſch. der Baukunſt. Bd. I. S. 195. Tf. 7. — Von den Italiäniſchen unten §. 166.

---

47. Der großartige Sinn, der in der Errichtung 1
dieſer Mauern, welche meiſt nur Burgen, ſeltner ganze
Städte ſchirmten, hervortritt, zeigte ſich auch in der
Anlage der meiſt auf den Burgen gelegenen, ausgedehn- 2
ten und geräumigen Herrenhäuſer der Fürſten heroi-
ſcher Zeit; er vereinte ſich hier mit großem Gefallen an 3
metalliſchen und glänzenden Zierathen, welches für die
Architektonik der heroiſchen Zeiten charakteriſtiſch iſt.

2. Homer's Schilderung des Odyſſeus-Pallaſtes iſt als allgemeines poetiſches Bild gewiß richtig. Vgl. Voß Homer Bd. IV. Tf. 1., Hirt I. S. 209. Tf. 7. *Ἕρκος*, *αὐλή* mit Altar des *Ζεὺς Ἑρκεῖος*, Säulengänge, *αἴθουσα* gegen das Haus, *πρόθυρον*, großes *μέγαρον* mit Säulenreihen, *θάλαμοι* oder verborgnere Zimmer. Das Oberhaus der Frauen, die *ὑπερῷα*, reichte nicht nach Art unſrer Stockwerke über den ganzen Unterſtock. Das Odyſſeus-Haus auf der Akropolis von Ithaka von Gell entdeckt (Ithaca p. 50 f.), Goodiſſon findet indeß Nichts wieder. Dabei viel iſolirte Baue. In Priamos Hauſe funfzig *θάλαμοι ξεστοῖο λίθοιο* der Söhne, gegenüber in der Aule zwölf *τέγεοι θαλ. ξ. λ.* der Eidame nebeneinander. Il. VI, 243.

3. *Τοῖς δ' ἦν χάλκεα μὲν τεύχεα, χάλκεοι δέ τε οἶκοι* Heſiod E. 152. *Χαλκοῦ τε στεροπὴν καδ δώματα ἠχήεντα χρυσοῦ τ' ἠλέκτρου τε καὶ ἀργύρου ἠδ' ἐλέφαντος.* Od. IV, 72. *Χάλκεοι μὲν γὰρ τοῖχοι ἐληλάδατ' ἔνθα καὶ ἔνθα ἐς μυχὸν ἐξ οὐδοῦ· περὶ δὲ θριγκὸς κυάνοιο. χρύσειαι δὲ θύραι πυκινὸν δόμον ἐντὸς ἔεργον· ἀργύρεοι δὲ σταθμοὶ ἐν χαλκέῳ ἕστασαν οὐδῷ, ἀργύρεον δ' ἐφ' ὑπερθύριον, χρυσέη δὲ κορώνη,* im Feenpallaſt des Alkinoos, Od. VII, 86. Vgl. §. 48. Anm. 2. 3. §. 49, 2.

1 48. Der merkwürdigſte Theil dieſer fürſtlichen An-
lagen aus der heroiſchen Zeit ſind die Theſauren,
Dom-artige Gebäude, welche zur Aufbewahrung koſtbarer
Waffenſtücke, Becher und andrer Haus- und Erbgüter
2 (*κειμήλια*) beſtimmt geweſen zu ſein ſcheinen. Aehnlich
dieſen meiſt unterirdiſchen Bauen waren die *Οὐδοὶ* man-
cher alten Tempelgebäude, kellerartige und ſehr maſſive
Anlagen, welche ebenfalls beſonders zur Aufbewahrung
3 von Koſtbarkeiten dienten. Entſprechende Formen hatten
endlich nicht ſelten die Thalamoi, verborgne Frauen-
gemächer, und ſelbſt die Gefängniſſe jener Vorzeit.

1. Theſauros des Minyas (Pauſ. IX, 38. Squire in Walpole's Memoirs p. 336. Dodwell I. p. 227.) aus weißem Marmor, 70 F. Durchmeſſer. — Des Atreus und ſeiner Söhne zu Mykenä (Pauſ. II, 16.), von denen Lord Elgin einen geöffnet (ſ. Gell Argolis t. 4 — 6. Squire p. 552. Dodwell II. p. 236. Pouqueville IV. p. 152., beſonders Donaldſon Antiq. of Athens. Supplement. p. 25.). Durchmeſſer und Höhe gegen 48 F. Von drei andern ſieht man Trümmer daſelbſt. Leake Morea. T. II. p. 382 ff. — Des Hyrieus und Augeas, gebaut von den Minyern Trophonios und Agamedes (Orchomenos S. 95. vgl. den Kykliker Eugammon bei Proklos). — Theſauros (des Menelaos) von Gropius unfern Amyklä gefunden; Spur bei Pharſalos. Autolykos, Dädalions (des Kunſtreichen) Sohn, *πλεῖστα κλέπτων ἐθησαύριζεν*, Pherekyd. Fragm. 18. St. Od. XIX, 410.

2. *Οὐδὸς*, Fundament, Sockel, daher Schwelle, aber auch unterirdiſcher Behälter; der *λάϊνος οὐδός* zu Delphi war ein Theſauros, Il. IX, 404., den die Minyeiſchen Baumeiſter aus kyklopiſchen Felsmaſſen errichtet haben ſollten (Hymn. auf Ap. Pyth. 115. Steph. B. s. v. *Δελφοί*). Auch der *χάλκεος οὐδός* von

Kolonos bei Sophokles wird als Ausmauerung eines Abgrunds gedacht (vgl. Il. VIII, 15. Theogon. 811.). Der ὑψόροφος θάλαμος, in der Tiefe gelegen und mit allerlei Gütern gefüllt, bei Odyſſeus, Menelaos, Priamos (Od. II, 337. XV, 98. XXI, 8. Il. VI, 288.), iſt auch eine Art Theſauros. Einen Schatzbehälter in Ilion erkannte man nach Eurip. Hekabe 1010. an einem ſchwarzen Stein über der Erde. Unterirdiſche Behälter von Früchten und andern Dingen waren faſt überall gewöhnlich, wie die σειροὶ für Getraide in Thrake, die favissae in Italien, die λάκκοι für Früchte, Wein, Oel in Athen, die Germaniſchen Keller, Tacit. Germ. 16. Phryger und Armenier wohnen auch unterirdiſch (Vitruv II, 1, 5. vgl. Schol. Nikand. Alexiph. 7. Xenoph. Anab. IV, 5, 25. u. A.).

3. Hierher gehören der pyramidale Thalamos der Kaſſandra (Lykophr. 350.), der eherne der Danae, der der Alkmene, der Prötiden. Pauſ. — Als eine Art von Gebäuden wird auch das eherne Faß der Aloiden (Il. V, 387.) und des Euryſtheus (Apollod. II, 5, 1.) gedacht. Als Gefängniß dient auch ſpäter in Meſſene (Liv. XXXIX, 50. Plut. Philopömen 19.) ein thesaurus publicus sub terra, saxo quadrato septus. Saxum ingens, quo operitur, machina superimpositum est.

49. Das Mykenäiſche Schatzhaus, das am 1
beſten erhaltene Muſter dieſer ſo weit verbreiteten und
oft angewandten Gattung von Bauwerken, iſt aus hori-
zontalen, allmählig zuſammentretenden, in einem Schluß-
ſtein (ἁρμονία τοῦ παντὸς) ſich vereinigenden Stein-
lagen errichtet und mit einer pyramidalen, kunſtreich
überdeckten Pforte verſehen; es war inwendig wahrſchein- 2
lich, wie manche ähnliche Gebäude, mit Erzplatten be-
kleidet, wovon die Nägel noch ſichtbar ſind, aber an der
Fronte mit Halbſäulen und Tafeln aus rothem, grünem,
weißem Marmor, welche in einem ganz eigenthümlichen
Styl gearbeitet und mit Spiralen und Zikzaks verziert
ſind, auf das reichſte decorirt.

1. Die Pforte 18 F. hoch, unten 11 F. breit, die Oberſchwelle ein Stein, 27 F. lang, 16 breit (22 und 20 nach Haller bei Pouquev.). Ueber die Keile zwiſchen den einzelnen Steinen einer Lage Cockerell bei Leake Morea. II. p. 373. Donaldſon pl. 2.

2. Ueber die Fragmente der Bekleidung, wovon zwei Tafeln im Brit. Muſeum ſind, Wiener Jahrbücher XXXVI. S. 186. Donaldſon pl. 4. 5.

---

50. In derſelben kraftvollen Weiſe haben ſich die alten Griechen der mythiſchen Vorzeit, ohne Zweifel auch frühzeitig in Tempelanlagen (1), Grabmälern (2), auch Seeabzügen und Canälen (3), ſelbſt Hafenbauen (4) verſucht.

1. Vom Delphiſchen Tempel erzählen Pauſ. u. A. viele Sagen, der eherne iſt wahrſcheinlich einerlei mit dem οὐδὸς (§. 48, 2.).

2. Die Grabmäler der heroiſchen Zeit hatten meiſt die Form coniſcher Hügel (tumuli, κολῶναι). Phrygiſche (Athen. XII. p. 625.), Amazonen-Gräber (Plut. Theſeus 26). Griechenland iſt noch voll ſolcher Grabhügel. — Zu den Grabmälern gehören wahrſcheinlich auch die Labyrinthe zu Nauplia (§. 46. Anm. 2.), bei Knoſſos (ein σπηλαῖον ἀντρῶδες nach Etym. M.), auf Lemnos (mit 150 Säulen; exstant reliquiae, Plin.), da Grabkammern in Felſen eine uralte Sitte dieſes Volkes waren. Steinbrüche gaben Gelegenheit. Λαβύρινθος iſt ächt griechiſch und hängt mit λαύρα zuſammen. Dädalos als Architekt in Kreta und den Weſtländern (§. 166.).

3. Die unterirdiſchen Abzüge des Kopaiſchen Sees (Katabothra), die Schlünde (ζέρεθρα) von Stymphalos und Pheneos, wo auch ein Canal des Herakles, ſcheinen von Menſchenhänden wenigſtens vervollkommnet worden zu ſein.

4. Der χυτὸς λιμὴν von Kyzikos ein Werk der Giganten (Encheirogaſtoren), oder der Pelasger, Schol. Apoll. I, 987.

---

51. Der Doriſche Tempelbau dagegen hängt in ſeinen Urſprüngen deutlich mit der Einwanderung der Dorier zuſammen. In ihm kehren die ſchon mehr auf Glanz und Reichthum gerichteten Beſtrebungen der frühern Zeit wieder zur Einfachheit zurück, und die Kunſt gewinnt dadurch feſte Grundformen, die für die weitere Entwickelung unſchätzbar waren.

Angeblich hatte Doros ſelbſt das Heräon bei Argos gebaut. Vitruv IV, 1.

52. In dieſer Bauweiſe iſt Alles zweckgemäß, in 1
ſich übereinſtimmend, und eben dadurch edel und groß;
nur hat der Steinbau manche Formen dem frühern Holz- 2
bau abgeborgt, der ſich beſonders im Gebälk lange erhielt.
Aus dem Holzbau erklären ſich nämlich die den Fries 3
bildenden Triglyphen (als Balkenköpfe) und Metopen (als
Zwiſchenöffnungen); ſo wie auch die Tropfen unter den
Triglyphen und an den Dielenköpfen des Daches darauf
bezogen werden. Die große Stärke der Säulen, und die 4
ſtarke Verjüngung, ſo wie die enge Zuſammenſtellung
derſelben, bezwecken Feſtigkeit und Solidität; mit der
Stärke dieſer Stützen iſt aber auch die darauf ruhende
Laſt im rechten Verhältniſſe, indem das Gebälke bei den
ältern Bauwerken von ſehr bedeutender Höhe ($^3/_7$ der
Säulenhöhe) und Schwere iſt. Die weite Ausladung des 5
Capitäls und der ſtarke Vorſprung des Kranzleiſtens,
welcher die Beſtimmung des Daches, ſich ſchützend auszu-
breiten, deutlich ausſpricht, zeigen das Streben nach ent-
ſchiedenem Charakter der Formen; noch ſucht die Archi-
tektur nicht, ſchroffe Uebergänge durch Zwiſchenglieder zu
mildern. Die Verhältniſſe ſind einfach, und die Gleich- 6
heit der Dimenſionen, die in den einzelnen Theilen öfter
wahrgenommen wird, befriedigt das Auge; im Ganzen
aber herrſchen über die verticalen Linien der Säulen und
Triglyphen, welche durch die Cannelüren noch mehr her-
vorgehoben werden, die großen horizontalen Hauptlinien
des Architravs und Kranzes. Die impoſante Einfachheit 7
der Hauptformen wird durch wenige und kleine zierende
Glieder (Einſchnitte, Ringe, Tropfen) angenehm unter-
brochen. Ueberall ſind die Formen geometriſcher Art, 8
meiſt aus graden Linien gebildet; jedoch tritt in Farben,
die das frühere Alterthum lebhaft und grell liebte, auch
vegetabiliſcher Schmuck hinzu.

2. Hölzerner Tempel des Poſeidon Hippios bei Mantinea, Pauſ. VIII, 10, 2. Metaponti templum Iunonis vitigineis

columnis stetit, Plin. XIV, 2. *Οἰνομάου κίων* Pauſ. V, 20, 3. Eichene Säule im Heräon, V, 16. — Die einfachſten Tempel (*σηκοὶ*) der Vorzeit waren wohl eigentlich hohle Bäume, in welche Bilder hineingeſtellt wurden, wie in Dodona (*ναῖεν δ'ἐν πυθμένι φηγοῦ*, Heſiod Schol. Sophokl. Trach. 1169. Fragm. 54. Göttling.), in Epheſos (*νηὸν πρέμνῳ ἔνι πτελέης* Dionyſ. Per. 829. vgl. Kallim. auf Art. 237.), und die Artemis Kedreatis in Arkadien (Pauſ. VIII, 13.).

3. Eurip. Iphig. Taur. 113. (*εἴσω τριγλύφων ὅποι κενὸν*) ſetzt Balkenköpfe mit Zwiſchenöffnungen voraus. Eben ſo Oreſt 1366. *πέφευγα — κεδρωτὰ παστάδων ὑπὲρ τέρεμνα Δωρικάς τε τριγλύφους*. Hölzerne Triglyphen ſind auch Bakch. 1216. anzunehmen.

3 - 7. Vgl. §. 275-277. 282. 288. Das Verhältniß 1: 1 läßt ſich in der Säulenſtellung und in den Theilen des Gebälkes nachweiſen.

8. Hittorf de l'architecture polychrome chez les anciens. Ann. d. Inst. II. p. 263. vgl. §. 80. 274.

1 53. Der Grund zu einer reichern Ausbildung des Doriſchen Tempelbau's wurde in dem durch Land- und Seehandel frühzeitig blühenden Korinth gelegt; von hier ging die Ausſchmückung der Giebel durch Reliefs aus Thon (an deren Stelle hernach Statuengruppen treten), ſo wie der Stirnziegel durch bildliche Zierathen, ſpäter auch die zierliche Form der Felderdecken (*φατνώ-*
2 *ματα*, lacunaria), aus. Byzes von Naxos erfindet um Ol. 50. den kunſtreichen Schnitt der Marmorziegel.

1. Pindar Ol. 13, 21. nebſt Böckh's Expl. p. 213. über den Adler im *ἀέτωμα*. (Vgl. auch die Münze von Perge, Mionnet Descr. III. p. 463.) — Dibutades war nach Plin. XXXV, 12, 43. der Plaſtes, qui primus personas tegularum extremis imbricibus imposuit, vgl. Hirt's Geſch. der Baukunſt. 1. S. 227. — Ueber die Felderdecken §. 283. In Bezug darauf fragt der Spartiat den Korinthier: Wachſen bei euch die Hölzer viereckig? Plut. Lyk. 13.

2. Von Byzes Pauſ. V, 10. Ueber die künſtliche Verbindung der Ziegel vgl. Liv. XLII, 2.

Wichtige Monumente der Doriſchen Gattung aus dieſer Zeit waren das Heräon von Olympia (Hirt 1. S. 228.),

angeblich acht Jahre vor Kryſos gebaut (Pauſ. V, 16. vgl. Photios Lex. p. 194.), und das Epoche machende Heräon von Samos, von Rhökos und Theodoros, um Ol. 40., angelegt. Vitruv VII. Praef. vgl. §. 80. Anm. 1, 3.

Ruinen. Der kleine Tempel auf Berg Ocha, aus großen Blöcken, mit pyramidaliſchem Thor, ohne Säulen, Hawkins in Walpole's Travels. — Die Ruinen des Tempels (der Pallas Chalinitis?) zu Korinth, die monolithen Säulen aus Kalkſtein, $7\frac{2}{5}$ moduli hoch. Le Roy Mon. de la Grèce P. I. p. 42. pl. 25. Stuart Antiq. of Athens V. III. ch. 6. pl. 2. vgl. Leake Morea T. III. p. 245. 268. — Der kleine Doriſche Tempel der Nemeſis zu Rhamnus wird hier beſonders der Mauern aus polygonen Blöcken wegen erwähnt. Uned. Antiq. of Attica. ch. 7.

54. Neben dieſe Doriſche Bauart tritt, nicht allmählig durch vermittelnde Uebergänge, ſondern gleich als 1
weſentlich verſchieden, die Joniſche. Die Säulen haben 2
hier von Anfang an viel ſchlankere und ſich weniger verjüngende Schäfte, welche durch Baſen emporgehoben
werden. Die geſchmückte und mit vorhängenden Theilen 3
(den Voluten) verſehene Form der Capitäle kann nicht blos aus dem Nothwendigen und Zweckmäßigen abgeleitet
werden. Das Gebälk behält vom Doriſchen nur die all- 4
gemeinen Abtheilungen, aber giebt die näheren Beziehungen auf den Holzbau auf; es iſt den ſchlankern und weiter geſtellten Stützen gemäß viel leichter, und bietet
weniger einfache Maſſen dar als das Doriſche. Ueberall 5
herrſchen mehr rundliche und gleichſam elaſtiſche Formen (wie in den Baſen und Polſtern), mehr ſanfte Uebergänge (wie zwiſchen Fries und Kranz), wodurch die Gattung eine heitere Anmuth erhält, ohne das Charakteriſti-
ſche der Formen zu verlieren. Die Verzierungen einzelner 6
Glieder finden ſich meiſt in Perſepolis wieder (§. 244, 6.), und waren vielleicht in Aſien frühzeitig weitverbreitet.

2. Die Säulen am Tempel von Epheſos waren acht Diameter hoch, Vitruv IV, 1. 2-4. S. §. 275-277.

3. Das Joniſche Capitäl iſt ein verziertes Doriſches, über deſſen Echinus ein Aufſatz aus Voluten, Canal und Polſtern gelegt iſt, welcher auf ähnliche Weiſe am obern Rande von Altären,

Cippen, Monumenten vorkommt, und wohl aus angehängten Widderhörnern hervorgegangen iſt. Vgl. Heſych s. v. κριὸς — μέρος τι τοῦ Κορινθίου κίονος (wahrſcheinlich die Voluten daran). Da der Widder ein gewöhnliches Todtenopfer war, ſo ſtimmt dies mit der Ableitung der Joniſchen Ordnung aus Grabſäulen, bei Stakelberg Apollot. S. 40 ff. R. Rochette M. I. I. p. 141. 304., ſehr übertrieben von Carelli, Diss. eseg. int. all' origine ed al sistema della sacra Archit. presso i Greci. N. 1831.

55. Die Anfänge dieſer Architektur liegen wahrſcheinlich ſchon in frühen Zeiten, da ſie bereits an dem bald nach Olymp. 33. gebauten Schatzhauſe des Sikyoniſchen Tyrannen Myron zu Olympia, außerhalb Joniens, gefunden wurde, und ſich gleich beim Beginn der folgenden Periode am Heiligthum der Artemis von Epheſos in voller Herrlichkeit entfaltete.

In dieſem Theſauros waren zwei Thalamoi, der eine Doriſch, der andere Joniſch gebaut, und mit Erz wenigſtens bekleidet, Pauſ. VI, 19, 1.

Als eins der merkwürdigern Gebäude der Zeit verdient hier noch Erwähnung Theodoros des Samiers kuppelförmige Skias zu Sparta, Pauſ. III, 12, 8. Etym. M. s. v. Σκιάς.

---

3. Die übrige Tektonik.

1 56. Schon die von Homer geſchilderte Zeit legt großes Gewicht auf die zierliche und reiche Arbeit von Geräthen: Seſſeln, Bettſtellen, Laden, Bechern, Keſſeln,
2 Waffenſtücken. Was darunter die hölzernen Geräthe anlangt: ſo werden dieſe mit dem Beile aus dem Groben gehauen (τεκταίνειν, πελεκεῖν), dann ſorgfältiger mit feinern Inſtrumenten bearbeitet (ξέειν), und hierauf in vertiefte, eingeborte Stellen Schmuck aus Gold, Silber, Elfenbein, Bernſtein eingelegt (δινοῦν ἐλέφαντι καὶ ἀργύρῳ, δαιδάλλειν).

2. S. die Beſchreibung des Bettes des Odyſſeus, Od. XXIII, 195. (vgl. Il. III, 391.), des Seſſels, den der τέκτων Ikmalios

der Penelope gemacht, Od. XIX, 56., auch der χηλὸς καλή, δαιδαλέη im Zelte des Achill, Il. XVI, 221., und der, welche Arete dem Odyſſeus giebt, Od. VIII, 424. Τεκταίνειν auch von Schiffen, über deren Arbeit Od. V, 244. zu vgl.; der Troiſche τέκτων Ἁρμονίδης iſt darin ausgezeichnet (Il. V, 60.). Δινοῦν bedeutet rundarbeiten, wie τορνοῦν, vgl. Schneider im Lex. s. v. τορεύω. Inſtrumente bei Homer: πέλεκυς, σκέπαρνον, ἀξίνη, τέρετρα, τρύπανον (mit Riemen Od. IX. 383. Eurip. Kykl. 460.), στάθμη. — Elfenbein kommt an Schlüſſeln, Zügeln, Schwerdtſcheiden (κολεὸς νεοπρίστου ἐλέφαντος, Od. VIII, 404. vgl. πριστοῦ ἐλέφαντος Od. XVIII, 195. XIX, 564.) vor, ſo wie Elektron (Bernſtein, Buttmann in den Schr. der Berl. Akademie 1818. 19. Hiſt. Cl. S. 38.) an Wänden und Geräthen.

57. Dieſe eingelegte Arbeit in Holz wurde auch noch 1
in nachhomeriſcher Zeit mit Vorliebe fortgeſetzt, und
anſtatt bloßer Zierathen figurenreiche Compoſitionen an
hölzernen Geräthen gebildet. So verziert war die Lade 2
(λάρναξ, κυψέλη), welche die Kypſeliden als
Tyrannen des reichen Korinthos nach Olympia geweiht
hatten.

2. Sie ſtand im Heräon zu Olympia, war aus Cedernholz, von bedeutendem Umfange, wahrſcheinlich elliptiſch, da Pauſanias keine verſchiedenen Seiten erwähnt, und λάρναξ von Deukalion's und andern Schiffen gebraucht an eine ſolche Form zu denken geſtattet. Die Figuren waren theils aus dem Holze hervorgearbeitet, theils aus Gold und Elfenbein eingelegt, in fünf übereinanderliegenden Streifen (χώραις), die Pauſ. herumgehend, die erſte, dritte und fünfte von der Rechten zur Linken, die zweite und vierte von der L. zur R. gehend beſchreibt. Sie enthalten Scenen aus den heroiſchen Mythen, zum Theil auf die Ahnen des Kypſelos, der aus Theſſalien ſtammte, bezüglich. Vgl. §. 65, 3. Pauſanias, welcher die von dieſer Lade erzählten Fabeln glaubt, denkt ſie ſich um Olymp. 10. verfertigt, und den Eumelos als Urheber der Aufſchriften: aber Herakles hatte darauf ſchon ſeine gewöhnliche Tracht (Pauſ. V, 17. ex.), die er erſt nach Ol. 30. erhielt, §. 77, 1. Ueber die Inſchriften Völkel Archäol. Nachlaß. I. S. 158. — Heyne über den Kaſten des Kypſelos; eine Vorleſung 1770. Descrizione della cassa di Cipselo da Seb. Ciampi. Pisa 1814. Quatremère-de-Quincy Jup. Olymp. p. 124. Welcker's Zeitſchrift für Geſch. und Ausleg. der Kunſt. Th. 1. S. 270 ff. Siebelis, Amalthea. II. S. 257. Thierſch Epochen. S. 169. (1829.).

1 58. Von metallnen Geräthen, wie ſie in höchſter
Vollkommenheit Hephäſtos, der Vorſtand aller Schmiede
(*χαλκεῖς*), verfertigt, rühmt Homer Keſſel, Schalen,
Dreifüße, Becher, Panzer, Schilde, zum Theil als ein-
2 heimiſche, zum Theil als ausländiſche Arbeiten. An die-
ſen kommen eine große Menge metalliſcher und andrer
glänzender Stoffe vor, welche man auf eine effektvolle
Weiſe zuſammenzuſtellen liebte.

1. Dreifüße des Hephäſtos, Jl. XVIII, 374. und ſonſt. Neſtor's Becher mit zwei Böden und vier Henkeln (*οὔατα*), an denen goldne Tauben gebildet, Asklepiades *περὶ Νεστορίδος*, Amalthea III. S. 25. Der Kypriſche Panzer (daran *κυάνεοι δράκοντες ἴρισσιν ἐοικότες*), der Schild mit einem Gorgoneion, und die übrige Rüſtung des Agamemnon, Jl. XI, 17 ff. Schild des Aeneas, Jl. XX, 270. Ein Aegyptiſcher Spinnkorb, Od. IV, 125., Sidoniſche Krateren, Jl. XXIII, 743. Od. IV, 616. Ein *χαλκεὺς* und *χρυσοχόος* Laerkes vergoldet die Hörner der Stiere, Od. III, 425.

2. Metalle. Erz, auch Eiſen (*Ἰδαῖοι Δάκτυλοι εὗρον ἐν οὐρείῃσι νάπαις ἰόεντα σίδηρον, ἐς πῦρ τ' ἤνεγκαν καὶ ἀριπρεπὲς ἔργον ἔδειξαν*, Phoronis), Gold, Silber, *κασσίτερος* (wahrſcheinlich Zinn, Latein. plumbum album, Beckmann Geſch. der Erfindungen IV. S. 327 ff.), Blei, *κύανος* (ein metalliſcher Stoff von ſchwarzblauer Farbe), *τίτανος* (Gyps) am Schilde des Herakles bei Heſiod. Vgl. Millin Minéralogie Homérique (2 éd. 1816.) p. 65 seq. Köpke Kriegsweſen der Griechen im heroiſchen Zeitalter S. 39. Ueber die Inſtrumente *ἄκμων* (*ἀκμόθετον*), *ῥαιστήρ*, *σφυρά*, *πυράγρα*, die *φῦσαι* (*ἀκροφύσιον*), *χόανα* Millin p. 85. Clarac Musée de Sculpt. I. p. 6 seq.

1 59. An einem dieſer Kunſtwerke, dem Hephäſtiſchen
Schilde des Achilleus, ſchildert Homer auch große Com-
poſitionen aus zahlreichen Figuren: aber grade die große
Fülle und Ausdehnung dieſer Darſtellungen und die ge-
ringe Rückſicht, welche dabei auf das wirklich Darſtell-
bare genommen wird, entfernen den Gedanken an menſch-
liche Arbeiten von ähnlichem Umfang, wenn man auch
wohl zugeben muß, daß im Kleinen Figuren auf Metall-
2 platten anzubringen nichts Unerhörtes war. Man kann

dabei nicht anders verfahren ſein, als daß man das erweichte und zu Platten geſchlagene Metall mit ſcharfen Inſtrumenten zuſchnitt, und mit Nägeln, Stiften u. dgl. auf den Grund befeſtigte.

1. Am Schilde des Achilleus haben Reſtaurationsverſuche angeſtellt früher Boivin u. Caylus, neuerlich Quatremère-de-Quincy Jupiter Olymp. p. 64. Mém. de l'Institut royal. T. IV. p. 102., und Flaxmann für eine neue Silberarbeit. Vgl. Welcker Zeitſchr. I. S. 553. ad Philostr. p. 631.

2. Ueber das Schmelzen des Metalls Il. XVIII, 468. Heſ. Theog. 862. vgl. Schneider s. v. *χοάνη*. Gußwerke aber ſind ſpäter, ſo wie die Kunſt des Löthens. Alle älteren Werke ſind mit dem Hammer getrieben (*σφυρήλατα*) u. die Zuſammenfügung geſchieht durch mechaniſche Mittel, *δεσμοὶ* (Il. XVIII, 379.), *ἧλοι* (Il. XI, 634.), *περόναι*, *κέντρα* (Pauſ. X, 16, 1.). Aeſchylos Sieben 525 ff. *ἐν χαλκηλάτῳ σάκει — Σφίγγ᾽ ὠμόσιτον προσμεμηχανευμένην γόμφοις — λαμπρὸν ἔκκρουστον δέμας.* Das Befeſtigen von Metallzierathen auf einen Grund (z. B. auch das Verzieren von Sceptern mit goldnen Nägeln) iſt die *ἐμπαιστικὴ τέχνη*. S. Lobeck zu Soph. Aias V. 846. S. 357.

60. Sehr vervollkommnet wurde nach den Homeriſchen Zeiten die Arbeit an Gefäßen durch zwei große Erfindungen, erſtens die des Guſſes in Formen, welche einem Samiſchen Meiſter Rhökos, Phileas Sohn, und ſeinem Sohne Theodoros zugeſchrieben wird, und ohne Zweifel auch bei der Verfertigung von Krateren und andern Gefäßen, in denen dieſe Künſtler ſich auszeichneten, ihnen großen Vorſchub leiſtete.

Die Geſchichte der alten Samiſchen Künſtler-Schule iſt ſehr ſchwierig, auch nach Thierſch Epochen S. 181. (der zwei Theodoros u. zwei Telekles unterſcheidet), Hirt Amalth. I. S. 266. (der beide Unterſcheidungen verwirft), Meyer Kunſtgeſch. Anm. S. 26., Sillig im Cat. Art. s. vv. Rhoecus, Telecles, Theodorus, Panofka Sam. p. 51., mit dem das Folgende am beſten ſtimmt. Hierin vereinigen ſich die Zeugniſſe: Herod. I, 51. III, 41. 60. Dioder I, 98. Vitruv Praef. VII. Plin. VII, 57. XXXIV, 8, 19, 22. XXXV, 12, 43. XXXVI, 13, 19, 3. Pauſ. III, 12, 8. VIII, 14, 5. X, 38, 3. Amyntas bei Athen. XII, 514 F.

Diogen. L. II, 8, 19.; nur daß, mit Einigen bei Plinius den Rhökos und Theodoros lange vor Ol. 30. zu ſetzen, die Geſchichte des Epheſiſchen Tempels, §. 80. A. 1., nicht duldet. Die möglichſte Dehnung der Genealogie iſt dieſe:

Olymp. 35. Rhökos, Phileas Sohn, der erſte Architekt des ungeheuern Heräons (Samos alſo ſchon ſehr reich und mächtig; es erhielt Ol. 18. die erſten Trieren; ſeine Macht ſcheint beſonders um Ol. 30. zuzunehmen), am Lemniſchen Labyrinth thätig. Erfindet den Erzguß.

Ol. 45.	Theodoros am Heräon thätig, ſo wie beim Labyrinth. Erbauer der Skias, legt die Fundamente des Epheſiſchen Artemiſion. Erfindet angeblich normam, libellam, tornum, clavem. Gießt Statuen aus Eiſen.	Telekles arbeitet mit dem Bruder zuſammen.
Ol. 55.		Theodoros, nicht mehr Architekt, blos Metallarbeiter, arbeitet für Kröſos (zwiſchen 55 u. 58.) einen großen ſilbernen Krater, faßt den Ring des Polykrates, und macht einen goldenen Krater, den man im Pallaſt der Perſer-Könige ſah.

Wahrſcheinlich gehörte zu den Werken dieſer Schule ſchon der eherne Keſſel, welchen die von Tarteſſos heimkehrenden Samier (um Ol. 37.) ins Heräon weihten, mit Greifenköpfen in Hautrelief am Rande, und drei knieenden, 7 Ellen hohen Figuren als Füßen. Herod. IV, 152.

61. Zweitens durch die Kunſt des Löthens (der κόλλησις, ferruminatio), d. h. einer chemiſchen Verbindung von Metallen, in der Glaukos von Chios, ein Zeitgenoß des Halyattes (40, 4-55, 1.), und wahrſcheinlich Zögling der Samiſchen Erzgießer, ſich Ruhm erwarb, und ſeine Kunſt ebenfalls durch künſtliche Geräthe, beſonders den Unterſatz eines Kraters zu Delphi, bewährte.

Von Chios nach Herod., Pauſ. u. A., von Samos nach Steph. Byz. s. v. Αἰθάλη. S. Sillig s. v. Glaucus, nebſt den Scholien

zu Platon Phäd. p. 108, 18. Bekk. u. Heindorf. p. 225. Beſonders wird die κόλλησις σιδήρου als ſeine ausſchließliche Erfindung genannt; daß es Löthung iſt, läßt ſich nach Pauſ. x, 16, 1. ſehr deutlicher Beſchreibung des ὑποκρητηρίδιον nicht bezweifeln. Zugleich wurde aber Glaukos auch wegen der Kunſt, das Eiſen zu härten und zu erweichen (σιδήρου στόμωσις καὶ μάλαξις), bewundert (Plutarch de def. or. 47.). Vgl. Ramshorn de statuar. in Graecia multitud. p. 19 sqq. Ueber die Art des Löthens Fea zu Winckelm. Th. v. S. 429. Dresden. Ἐπίτηκτος κρατήρ C. I. 1. p. 236.

62. Ein drittes Handwerk, welches wegen der unſcheinbaren Geräthe, die es, für ſich genommen, liefert, weniger erwähnt wird, als es ſeines Zuſammenhangs wegen mit der plaſtiſchen Kunſt verdiente, iſt die Töpferkunſt, κεραμευτική. Sie blüht als ein ſehr anſehnliches Gewerk beſonders zu Korinth, Aegina, Samos und Athen, wo die Töpfer ſeit alten Zeiten einen bedeutenden Theil der Bevölkerung ausmachten.

Homer beſchreibt Il. xviii, 600. die Töpferſcheibe, das niedliche Gedicht Κάμινος ἢ Κεραμίς den Ofen, den Athena beſchützt, aber viele feindliche Dämonen bedrohen. Das Handwerk wird zeitig in Korinth ausgebildet (Hyperbios, Dibutades, ſ. Böckh ad Pind. Ol. xiii, 27.); auf Aegina (Aeginet. p. 79., auch Pollux vii, 197. Heſych u. Phot. s. v. Ἡχὼ πετραία); in Samos (Samia terra, vasa, Panofka Sam. p. 16.); in Athen (Kerameikos Stadtquartier und Vorſtadt; Athena, Hephäſtos und Prometheus Vorſteher des Gewerks; Körobos ſollte die erſten Töpferwerkſtätten, Hyperbios und Euryalos (Agrolas bei Pauſ.) nach Plin. die erſten Backſtein-Mauern errichtet haben; die Erde der Kolias war ein treffliches Material; Oelkrüge Preiſe an den Panathenäen, daher die Amphora auf Münzen; Topfmarkt beſonders am Feſte des Weinfüllens, ἐν τοῖς Χουσί; Phönikier führten nach Skylax p. 54. Hudſ. Attiſche Geſchirre bis nach Kerne. Vgl. Valckenaer ad Herod. v, 88. u. Wien. Jahrb. xxxviii. p. 272.).

63. So wie die Töpfer in dieſen Werkſtätten ihr 1
Material, welches die Natur trefflich darbot, zu verfeinern und ihm durch Miſchungen, beſonders mit Röthel-Erde, mehr Reiz zu geben ſuchten: ſo finden ſich auch 2
ſchon an den älteſten Gefäßen Griechiſcher Werkſtätten

zierliche Formen, und in Henkeln, Griffen und andern aus freier Hand zugefügten Theilen tritt die Kunſtfertigkeit des Plaſten im urſprünglichſten Sinne hervor.

Ueber den feinen mit Sand gemiſchten Thon, der ſich in Griechenland findet, Düc de Luynes de la poterie antique. Ann. d. Inst. T. IV. p. 138. Dibutadis inventum est, rubricam addere, aut ex rubrica cretam fingere, Plin. Die Erde von Kolias miſchte ſich trefflich mit *μίλτος*, Suidas s. v. *Κωλιάδος κεραμῆες*.

---

4. Bildende Kunſt.

1 64. Die Homeriſchen Gedichte und die auf anderm
Wege uns zugekommenen mythiſchen Nachrichten ſtimmen
darin überein, daß das frühere Griechenland außer Göt-
2 terbildern keine Bildſäulen kannte. Und wenn auch zum
Schmuck von Geräthen dienende oder an Baudenkmälern
angebrachte Bildwerke ſchon frühzeitig vorkommen: ſo
ſcheint ein rundes, für ſich ſtehendes Bild, welches kein
Tempelidol war, in Griechenland lange Zeit etwas Uner-
hörtes geweſen zu ſein.

1. Die goldenen Dienerinnen des Hephäſtos, die goldenen Fackelträger und goldenen und ſilbernen Hunde, die Hephäſtos dem Alkinoos zu Wächtern des Hauſes gegeben, deuten ſchwerlich auf etwas Wirkliches. Die Stelle der Il. XVIII, 590. iſt mit einigen alten Erklärern ſo zu verſtehn: daß Hephäſtos einen Tanzplatz, eine Orcheſtra, an dem Schilde bildet, jenem ähnlich, den Dädalos in Knoſſos für die Ariadne eingerichtet (die nach Kretiſcher Sitte mit Jünglingen tanzt). Dies iſt die Grundbedeutung von *χορός*, vgl. Il. III, 394. Od. VIII, 260. nebſt Euſt., ihre Feſthaltung entfernt alle Schwierigkeiten. Die ſpätern Kreter verſtanden die Stelle freilich anders, Pauſ. IX, 40.; auch d. j. Philoſtr. 10.

2. Ein ſehr merkwürdiges architektoniſches Bildwerk ſind die Kyklopiſchen Löwen auf dem Thor von Mykenä (vgl. die Sage von den Mauern von Sardis Herod. I, 84.) in einem zwar rohen, aber natürlich einfachen Styl. Pauſ. II, 16, 4. W. Gell Argol. pl. 8-10. D. A. K. Tf. 1, 1. Der Geſchmack an Thierfiguren, auch monſtröſen, zur Verzierung zeigt ſich ſehr früh in den verſchiedenſten Arten von Kunſtwerken. Vgl. §. 75, 2. 434, 1.

65. Abgeſehen von den äußern, in dem Mangel der 1
Technik liegenden Umſtänden, welche der Entwickelung
der bildenden Kunſt große Hinderniſſe in den Weg legten,
war es der ganze Charakter der Phantaſie, inſofern ſie
ſich mit dem Leben der Götter und Heroen beſchäftigte,
welcher in jener Zeit bei den Griechen die Ausbildung
der Plaſtik noch zurückhielt. Die Phantaſie der Griechen, 2
wie ſie in der epiſchen Poeſie hervortritt, iſt noch zu ſehr
mit der Ausmahlung des Wunderbaren und Uebergewalti-
gen beſchäftigt, die Vorſtellungen von den Göttern haben
noch zu wenig ſinnliche Beſtimmtheit erlangt, als daß
die Poeſie nicht weit beſſer zu ihrer Darſtellung ſich
geeignet haben ſollte als die Plaſtik. In der bildenden 3
Kunſt dieſer Zeit nehmen grelle Darſtellungen von Schreck-
geſtalten (wie das Gorgoneion) einen bedeutenden Platz
ein; durch ſolche vermochte die noch rohe Kunſt zuerſt
Intereſſe zu erregen.

2. Allerdings iſt ſchon bei Homer das plaſtiſche, feſte Geſtalten bildende, Talent nicht zu verkennen, aber es bildet ſich erſt durch die epiſche Poeſie allmählig aus. — Die Geſtalten der Götter ſind gigantiſch; ihre Erſcheinungen nicht ſelten geiſterhaft; die Formen, in denen ſie erſcheinen, laſſen ſich oft wenig beſtimmt denken. Die Beiwörter ſind meiſt weniger plaſtiſch als bedeutungsvoll. Bei der ἠεροφοῖτις Ἐρινύς, bei den im Winde dahin fahrenden Harpyien darf man ſich nicht ſpätere Kunſtgeſtalten vorſtellen. Auch die Thaten der Heroen ſind oft unplaſtiſch, die des Achilleus am meiſten. Homer hat keine von Bildwerken entlehnten Züge, wie ſpätere Dichter.

Darin liegt wohl der Grund der auffallenden Erſcheinung, warum die ſchmückenden Bildwerke am Schilde des Achill u. ſonſt bei Homer nie mythiſche Gegenſtände, ſondern aus dem bürgerlichen und Landleben genommene enthalten (was die überſahn, die die beiden Städte für Eleuſis u. Athen erklärten), ausgenommen etwa die über das Volk vorragenden ganz goldenen Figuren des Ares und der Athena, (denn Eris, Kydoimos haben ſich in Menſchen verwandelt). Der Schild des Herakles, wenn auch zum Theil roher gedacht und phantaſtiſcher ausgeſchmückt, ſteht doch in vielen Stücken den wirklichen Kunſtwerken, namentlich den älteſten Vaſengemälden, ſo wie dem Kaſten des Kypſelos, weit näher, wie in dem Drachenbilde der Mitte, der Ker, der Kentaurenſchlacht, Perſeus und den Gorgonen, den Ebern und Löwen.

3. Die Gorgo-Maſke ſchwebt ſchon Homer und Heſiod aus Bildern vor, wie das Kyklopiſche Gorgoneion bei Argos (Pauſ. II, 20, 5.) war, dem manche Abbildung auf alten Münzen, Vaſen, Reliefs ziemlich nahe ſtehen mag. S. Levezow über die Entwickelung des Gorgonen-Ideals. B. 1833. S. 25 f. §. 398, 6. Aehnlicher Art war das Graunbild des Drachen (δράκοντος φόβος) auf dem Herakles-Schilde (Heſiod 144.) und der löwenköpfige Phobos des Agamemnon-Schildes auf dem Kaſten des Kypſelos (Pauſ. V, 19, 1. vgl. Il. XI, 37.), auf dem überhaupt eine grelle Symbolik herrſchte, wie in der Lahmheit von Tod und Schlaf, der grauſigen Ker (Pauſ. V, 19, 1. vgl. mit Schild 156. 248.), der ſeltſamen Artemis-Figur §. 363.

1 66. Was nun aber das Götterbild betrifft, ſo macht dies von Anfang an durchaus nicht den Anſpruch, ein Bild (εἰκών) des Gottes zu ſein, ſondern iſt nur ein ſymboliſches Zeichen (§. 32.) ſeiner Gegenwart, wozu die Frömmigkeit alter Zeiten um ſo weniger Aeußeres bedarf, je mehr ſie innerlich von dem Glauben an dieſe Gegenwart erfüllt iſt: daher nichts gewöhnlicher, als rohe Steine, Steinpfeiler, Holzpfähle u. dgl. als Cultus-
2 bilder aufgeſtellt zu finden. Zum Gegenſtande der Verehrung wird alles dies weniger durch die Form als durch
3 die Conſecration (ἵδρυσις). Wird das Zeichen zur Ehre des Gottes koſtbarer und zierlicher ausgebildet, ſo heißt es ein ἄγαλμα, wie auch Keſſel, Dreifüße und andere Zierden der Tempel.

1. Ἀργοὶ λίθοι beſonders bei großen Naturgöttern, Eros von Theſpiä, Chariten in Orchomenos. Pauſ. IX, 27, 1. 35, 1. vgl. VII, 22, 3.

Ἑρμαῖα Steinhaufen, durch welche man zugleich die Wege reinigt, wobei die naive Frömmigkeit der Vorzeit zwei Zwecke zugleich erfüllt. Euſtath. zur Od. XVI, 471. Suidas Ἑρμαῖον. S. Otto de diis vialibus. c. 7. p. 112 sq. Mit Oel begoſſene Steine an den Dreiwegen, Theophraſt Char. 16. vgl. Caſaub. Der Ζεὺς καππώτας in Lakonien, Pauſ. III, 22. Iupiter lapis als Römiſcher Schwurgott.

Die dreißig Pfeiler zu Pharä als Bildſäulen eben ſo vieler Götter, Pauſ. VII, 22, 3. Mehr von ſolchen Steinpfeilern Zoëga de Obeliscis p. 225 ff.

Im Tempel der Chariten von Kyzikos war ein dreieckiger

Pfeiler, den Athena ſelbſt als erſtes Kunſtwerk geſchenkt, Jacobs Anthol. Pal. 1. p. 297. n. 342. Böckh Expl. Pind. p. 172.

Apollon Agyieus κίων κωνοειδής bei den Doriern, in Delphi und Athen. Dorier I. p. 299. Kommt auf Münzen von Ambrakia, und Apollonia und Orikos in Illyrien vor. Millingen Ancient coins 1831. pl. 3, 19. 21. D. A. K. 1, 2. Artemis Patroa, Pauſ. II, 9, 6.

Die Stele auf dem Grabe, ein ξεστὸς πέτρος, iſt ein ἄγαλμ᾽ Ἀΐδα, Pind. N. X, 67. Das Tropäon ein βρέτας Διὸς τροπαίου, Eurip. Welcker Sylloge Epigr. p. 3.

Lanzen als alte Götterbildſäulen (Käneus, Parthenopäos bei Aeſchylos) Juſtin XLIII, 3. Agamemnon's Skeptron oder δόρυ in Chäronea verehrt, Pauſ. IX, 40, 6. So ſtellt der Dreizack den Poſeidon (Böttiger Amalth. II. S. 310.), das κηρυκεῖον den Hermes dar; ſolche ἀγάλματα muß man ſich auf der κοινοβωμία bei Aeſchylos Ἱκετ. 219. denken.

Die Hera zu Argos ein κίων, Phoronis bei Klem. Strom. 1. p. 418., zu Samos σανίς (Kallimachos bei Euſeb. Praep. Ev. III, 8.), ſo wie die Athena zu Lindos ein λεῖον ἕδος, d. h. ein unbearbeiteter, glatter Balken. Nach Tertullian Apolog. 16. die Pallas Attica u. Ceres Raria ein rudis palus. Dionyſos (περικιόνιος) zu Theben eine Säule mit Epheu umrankt, Klem. Str. 1. p. 348. Sylb. Hermes-Phallus in Kyllene. Pauſ. VI, 26, 3. vgl. Artemidor I, 45. Reiff p. 257. Die Dioskuren in Sparta zwei Balken mit zwei Querhölzern (δόκανα), Plut. de frat. am. 1. p. 36. Die Ikariſche Artemis ein lignum indolatum, Arnob. adv. gentes VI, 11. u. ſ. w. Vgl. unten: Phönikier §. 240.

2. Ueber das ἱδρύεσθαι (aufrichten, mit Wolle umwinden, ſalben, dabei eine Oblation oder Opfer) Vandale de oraculis p. 624. Vgl. §. 68, 1. 83, 2. 422, 5.

3. Ueber ἄγαλμα Ruhnken ad Timaeum, 2. (Koch Obs. p. 1.) Siebelis Pauſ. T. 1. p. XLI. Barker's Stephan. s. v.

67. Um das Zeichen in nähere Beziehung zur Gottheit zu ſetzen, fügt man einzelne beſonders bezeichnende Theile hinzu, Köpfe von charakteriſtiſcher Form, Arme welche die Attribute halten, Phallen bei den erzeugenden Gottheiten. Hierdurch entſtand die Herme, welche ſehr lange Zeit das Hauptwerk der Sculptur in Stein blieb.

Die Pfeilerbildung (τετράγωνος ἐργασία) der Hermen war wohl, wie der Hermesdienſt, in Arkadien zu Hauſe (Pauſ. VIII,

31, 4. 39, 4. 48, 4. *περισσῶς γάρ δή τι τῷ σχήματι τούτῳ φαίνονταί μοι χαίρειν οἱ Ἀρκάδες*); aber wurde zeitig von den verwandten Athenern cultivirt (Thuk. VI, 27.), von wo Pauſan. (I, 24. IV, 33.) die viereckten Hermen ableitet. *Ἑρμογλυφεῖα* in Athen das Quartier der Steinarbeiter (*λιθοξόοι* Lukian's Traum 7.). Der Kopf keilbärtig (*σφηνοπώγων*, Artemidor II, 37.); ſtatt der Arme (*ἄκωλοι*, trunci) höchſtens Vorſprünge zum Kranzaufhängen (D. A. K. 1, 3.); der Phallus darf nicht fehlen (den die *Ἑρμοκοπίδαι περιέκοψαν*, vgl. beſonders Ariſtoph. Lyſiſtr. 1093.; Plutarch an seni 28.); öfter ein Mantel umher (Pauſ. VIII, 39, 4. Diogen. L. V, 82.). Sie ſtehen auf den Straßen, an Kreuzwegen, daher mit mehrern Köpfen (z. B. der dreiköpfige Hermes des Prokleides zu Ankyle, von Ariſtoph. *τριφάλης* genannt, Philochoros p. 45. Siebelis; der vierköpfige von Teleſarchides im Kerameikos, Euſt. zur Il. XXIV, 333. Heſych s. v. *Ἑρμῆς*), auch als Wegweiſer, mit Stadienbezeichnung (zum C. I. n. 12. vgl. Anthol. Pal. T. II. p. 702. Planud. II. 254.). Vgl. Sluiter Lectt. Andocid. c. 2. p. 32 sq. Gurlitt Archäol. Schriften S. 193. 214. unten §. 379, 2.

Eine ähnliche Darſtellungsweiſe kam früh beim Dionyſos auf, wie in dem Lesbiſchen *Διον. Φαλλήν* von Olivenholz (Pauſ. X, 19. Euſeb. Praep. Ev. V, 36. Lobeck Agl. p. 1086.). Dionyſos-Hermen §. 383, 3. D. A. K. 1, 5. So bildete ſich auch die Erzſäule des Amykläiſchen Apoll mit behelmtem Kopfe und bewaffneten Händen. Als Kopfbilder ſind noch die *Πραξιδίκαι θεαί* zu merken (Gerhard's Bildw. Prodromus S. 64. 107.).

1 68. Die Holzſchnitzer dagegen wagten zeitig,
beſonders bei Göttern, deren Attribute eine vollſtändige
Figur zur Grundlage forderten, wie bei der Pallas,
ganze Bilder (ξόανα) zu verfertigen. Solche Bilder
galten noch ſpäter als die heiligſten; zahlloſe Wunderſa-
gen erklärten häufig nur ihre Geſtalt, z. B. die gezückte
Lanze, die knieende Stellung, die halbgeſchloſſenen Augen.
2 Ihr Anſehn war oft, beſonders wegen Ueberladung mit
3 Attributen, ſeltſam und lächerlich. Die Füße wurden
nach der einfachſten Weiſe nicht getrennt, die Augen
durch einen Strich bezeichnet; hernach gab man ihnen
eine ſchreitende Stellung mit wenig geöffneten Augen.
Die Hände liegen, wenn ſie nichts tragen, am Leibe.

1. *Ξόανον* Siebelis Paus. T. I. p. XLII. *Ἕδος*, ein Tempelbild, ein *ἱδρυμένον* (im engern Sinn ein ſitzendes. C. I. I. p. 248. 905.). Welcker Sylloge p. 3. *Ἑδοξοεῖν*, Ruhnken ad Tim. p. 93. (Koch Obs. p. 16.).

Das Troiſche Palladion, ein *διιπετές* nach Apollod. III, 12, 3. (vgl. Diod. Frgm. n. 14. p. 640. Weſſ.), ſchwang in der R. die Lanze, und hielt in der L. Rocken und Spindel. Doch dachte man ſonſt bei Palladion nur an die Schild und Speer erhebende, mit der Aegis geſchirmte Pallas, wie ſie bei dem Raube des Diomedes, dem Frevel an Kaſſandra u. ſonſt (§. 415. D. A. K. I, 5-7.) immer vorkommt. Beſonders alterthümlich auf der Vaſe bei R. Rochette M. I. pl. 60. Vgl. Millingen Anc. Un. Mon. Ser. II. p. 13. Auch in Athen heißt nicht das Bild der Athena Polias auf der Burg, ſondern nur das angeblich von Troja ſtammende Bild im Süden der Stadt Palladion. S. Aeſchylos Eumeniden, mit erl. Abhandl. S. 155. Sitzende Athenabilder werden davon unterſchieden; ein ſolches war auch in Troja nach Il. VI, 92. vgl. Strab. XIII. p. 601. Euſt. zur Il. a. O.

2. Vgl. die Sagen von der lächerlichen Figur der Deliſchen Leto (Athen. XIV, 614.) und dem von den Prötiden verſpotteten Herabilde (Akuſil. bei Apollod. II, 2, 2.), wahrſcheinlich dem von Peiraſos aus wildem Birnbaum geſchnitzten (Thierſch Epochen S. 20.). Von Dädalos Bildern Pauſ. II, 4.: *ἀτοπώτερα μὲν τὴν ὄψιν, ἐπιπρέπει δὲ ὅμως τι καὶ ἔνθεον τούτοις.*

3. *Σκέλη συμβεβηκότα, σύμποδα* der alten Bilder Apollod. a. O. Aeginet. p. 110.; daher die *διαβεβηκότα* des Dädalos lebendig ſchienen. Gedike zu Platon's Menon p. 72. Buttmann. — *Χεῖρες παρατεταμέναι* Diod. I, 98. *καθειμέναι καὶ ταῖς πλευραῖς κεκολλημέναι* IV, 76. — Die *ὄμματα μεμυκότα*, die Dädalos öffnet (Diod. IV, 76. Suidas s. v. *Δαιδάλου ποιήματα*. Schol. zu Platon p. 367. Bekk.), werden oft durch Frevel erklärt, die die Gottheit nicht habe ſehen wollen, wie die Pallas zu Siris, Lykophr. 988. Strab. VI. p. 264. vgl. Plut. Camill 6.

69. Die Hauptſache aber war bei dieſen Bildern, daß ſie Gelegenheit gaben, die Gottheit nach menſchlicher Weiſe vielfach zu bedienen und zu beſorgen. Dieſe Holzbilder werden gewaſchen, gebohnt, angeſtrichen, gekleidet, friſirt; mit Kränzen und Diademen, Halsketten und Ohrgehängen ausgeſchmückt; ſie haben ihre Garderobe und Toilette, und in ihrem ganzen Weſen entſchieden mehr

Aehnlichkeit mit Puppen (manequins), als mit den Werken der ausgebildeten plaſtiſchen Kunſt.

Die Sitte, die Götter auf ſolche Weiſe zu putzen, reicht von Babylon bis Italien. Die Capitoliniſchen Götter hatten eine förmliche Dienerſchaft zu ſolchen Zwecken (Auguſtin de C. D. VI, 10.). Die **Farben** der Holzbilder ſind grell, oft bedeutſam. Dionyſos wie ſeine Bakchanten, Hermes und Pan werden roth gefärbt (Pauſ. II, 2, 5. VII, 26, 4. VIII, 39, 4. Voß zu Virgil Bd. II. p. 514.), Athena Skiras weiß (*Ἀθ. Σκιρὰς λευκῇ χρίεται*, Schol. Ariſt. Weſp. 961.). In Rom wurde Jupiter von den Cenſoren miniandus locirt. Die Geſichter oft vergoldet, wie der Amykläiſche Apollon mit Kröſos Golde. Vgl. Pauſ. III, 10, 10. mit Siebelis Anm.

Ueber die **bekleideten Tempelbilder** Quatr.=de=Quincy Jup. Ol. p. 8 sq. Peplen hatte Pallas in Troja, in Athen, in Tegea (nach Münzen), Hera zu Elis, Asklepios und Hygieia zu Titane. Pauſ. II, 11, 6. Urkunde über die Garderobe der Artemis Brauronia zu Athen (Ol. 107, 4-109, 1.) C. I. n. 155. *χιτῶνα ἀμόργινον περὶ τῷ ἕδει — ἱμάτιον λευκὸν παραλουργὲς, τοῦτο τὸ λίθινον ἕδος ἀμπέχεται — ἀμπέχονον, ΑΡΤΕΜΙΔΟΣ ΙΕΡΟΝ ἐπιγέγραπται, περὶ τῷ ἕδει τῷ ἀρχαίῳ* u. ſ. w. Noch in ſpäter Kaiſerzeit hingen Purpurmäntel um die Bildſäulen, Vopiſc. Probus 10. Saturnin 9. Libanios T. I. p. 324. R. Plynteria in Athen, das Feſt des Kleiderwaſchens der Athena, den 25ſten Thargelion (*Πραξιεργίδαι*). Kallynteria das Feſt des Abputzens der Bildſäule, den 19. (Vgl. Bekker's Anecd. I. p. 270., wo *Καλλυντήρια* einzufügen). Dabei waren thätig die *λουτρίδες* und *πλυντρίδες* (vgl. Alberti zu Heſych Th. II. S. 498.) und der *κατανίπτης*, Etym. M. *Λουτρὰ* der Pallas zu Argos nur mit Oel **ohne Salben und Spiegel** (Kallim. Hymnus 13 ff. mit Spanheim, u. du Theil Mém. de l'Ac. des Inscr. XXXIX. p. 237.). Die *Ἡρεσίδες* waren die *λουτροφόροι* der Hera zu Argos (Etym. M., Heſych), ihr Ankleidefeſt hieß *Ἐνδυμάτια* (Plut. de mus. 9.), das Gewand *πάτος*, Heſych.

Ein Beiſpiel einer vollſtändig drapirten Statue iſt die **Samiſche Hera**, als Zeusbraut nubentis habitu dargeſtellt (Varro bei Lactanz Inst. I, 17.), verua unter den Händen, auf Münzen (D. A. K. 2, 8.) und in einer Terracotta, die ein Privatmann zu Cambridge beſitzt. Wahrſcheinlich das Werk des Smilis §. 70.

Andre Cultusbilder: die **Hera** als Ehegöttin (D. A. K. 10, 14.) auf dem Fries von Phigalia, die Göttin **Chryſe** von Lemnos bei Millingen Peint. de div. coll. 50. 51., **Arte**=

mis-Luſia ebd. pl. 52., Artemis-Alpheioa Maiſonneuve Introd. à l'étude des Vases pl. 30. vgl. §. 414, 3., die Lydiſch-Griechiſchen Artemis-Bilder von Epheſos (über die Holzart, Vitruv II, 9. Plin. XVI, 79.), von Magneſia und andern Städten, mit den Stäben unter den Händen (Holſtenius Epist. de fulcris s. verubus Dianae Ephesiae). Vgl. §. 365, 2. Eine ſteinerne Nachbildung des Xoanon der Nemeſis zu Rhamnus gefunden, im Brit. Muſeum (XV, 307. 1821.) Uned. Antiq. of Att. ch. 7. pl. 2.

70. Die Holzſchnitzer übten ihre Kunſt, wie das 1
frühere Alterthum auch die meiſten andern, in Familien
und Geſchlechtern nach der Weiſe der Väter mit ſchlich-
tem und anſpruchloſem Sinne: daher ſehr wenige indivi-
duelle Namen hervortreten. Der Name Dädalos be- 2
zeichnet die Thätigkeit der Attiſchen und Kretiſchen; der 3
Name Smilis die der Aeginetiſchen Bildner. Noch 4
mythiſcher und dunkler iſt der Name der Telchinen.

2. *Δαίδαλος* (§. 50. 64. 68.), mythiſcher Anherr des Dädalidengeſchlechts (vgl. die Hephäſtiaden) zu Athen, zu denen auch Sokrates gehörte. Sohn des *Μητίων, Εὐπάλαμος, Παλαμάων*. Zugleich Vater der Kretiſchen Kunſt. Von ſeinen Holzbildern beſonders Pauſ. IX, 40, 2.; mehrere davon waren in Kreta (*Κρητικὰ ξόανα*, Pauſ. I, 18, 5.). Angebliche Arbeiten des Dädalos in Libyen (Skylax p. 53 Hudſ.). Seine Erfindungen der Sage nach ſind beſonders Inſtrumente der Holzarbeit (vgl. §. 56, 2.): serra, ascia, perpendiculum, terebra, ichthyo colla, ſo wie malus antennaeque in navibus Plin. VII, 57. Dädaliden: (außer Talos und Perdix) Endöos von Athen, Verfertiger eines ſitzenden Holzbildes der Athena zu Erythrä, eines andern von Kallias geweihten zu Athen, eines elfenbeinernen zu Tegea, wahrſcheinlich erſt um Ol. 55. Vgl. Welcker Kunſtblatt 1830. St. 49. Learchos von Rhegion (alſo nach Ol. 14.), deſſen eherner Zeus zu Sparta aus gehämmerten Stücken zuſammengenietet war, Pauſ. III, 17. Dipönos und Skyllis §. 82.

3. *Σμῖλις* (von *σμίλη*) erſcheint unter Prokles (140. n. Tr.) in Samos arbeitend, um Ol. 40. in Lemnos am Labyrinth mit Rhökos und Theodoros. Beſonders Herabilder. Aeginet. p. 97.

4. Als eine alte Schmiede- und Bildner-Innung erſcheinen auch die *Τελχῖνες* (Mulciber) zu Sikyon, Kreta und Rhodos,

von denen Götterwaffen und Bilder (Zeus, Hera, Apollon Telchinios in Rhodos) hergeleitet werden. Auf das Dädaliſche Leben ihrer Bilder und den böſen Ruf ihrer Zauberkünſte deutet Pindar Ol. VII, 50. vgl. Böckh und Diſſen. Welcker Prometh. S. 182. Hoeck Kreta I. S. 345. Lobeck Aglaoph. p. 1181. Alle dieſe Innungen und Geſchlechter erſcheinen in der Sage nicht ſelten als bösartige Zauberer.

Auch dem Epeios von Panopeus (einer Minyerſtadt), dem Meiſter des *δούρειος ἵππος*, wurden einige Schnitzbilder beigelegt. — Die Samiſchen Brüder Telekles und Theodoros verfertigten ein Schnitzbild des Apollon Pythaeus zu Samos aus zwei Scheiten, angeblich von einander getrennt, woraus man auf einen feſten Aegyptiſchen Kanon ſchloß. Diodor I, 98.

1 71. In dem letzten Jahrhundert dieſer Periode finden ſich auch, wahrſcheinlich nicht ohne Anregung von Kleinaſien her, Götterbildſäulen aus Metall, wie der Zeus des Dädaliden Learchos (§. 70. Anm. 2.),
2 einige wenige Bilder der Samiſchen Schule; beſonders der von Kypſelos oder Periander (etwa Ol. 38.) nach Olympia geweihte aus Gold geſchlagene Zeus von coloſſaler Größe, für den die Reichen Korinths einen bedeutenden Theil ihres Vermögens opfern mußten.

1. Auf dem Grabe eines Phrygiſchen Königs lag eine eherne Jungfrau. Epigr. Homer. 3. Vgl. §. 240. — Von der Samiſchen Schule konnte Pauſanias aus Erz nur eine Statue der Nacht zu Epheſos von Rhökos, ein ſehr rohes Werk, ausfindig machen. X, 38, 3.

2. Das Kypſeliden-Werk heißt *κολοσσὸς, εὐμεγέθης ἀνδριάς, ἄγαλμα, Ζεὺς, χρυσοῦς, σφυρήλατος, ὁλόσφυρος* (nicht plattirt). Beſonders belehrende Stellen ſind Strab. VIII. p. 353. 378., die Schriftſteller bei Photios und Suidas s. v. *Κυψελιδῶν*, die Schol. Platon Phädr. p. 20, 1. Bekk. Vgl. Schneider Epim. ad Xen. Anab. p. 473.

1 72. Auch aus den Werkſtätten der Töpfer gingen Götterbilder hervor, wenn auch weniger für den Tempeldienſt, als für den häuslichen Cultus und die Beſtattung: dergleichen noch, Werke der Attiſchen Thon-

bildner (πηλοπλάϑοι), von großer Simplicität und
Rohheit, häufig in Attiſchen Gräbern gefunden werden.
Auch zum Schmuck von Häuſern und Hallen werden 2
zeitig, beſonders in Korinth und im Attiſchen Kerameikos,
Figuren und Reliefs von Erde gemacht.

1. *Πήλινοι ϑεοί*, beſonders Hephäſtos, Schol. Ariſt. Vögel 436. Juven. x, 132. Attiſche Sigillarien, Walpole's Memoirs p. 324. pl. 2. Zeus u. Hera von Samos, Gerhard Ant. Bildw. I, 1. Vergl. Hirt Geſch. der bild. Kunſt bei den Alten S. 92.

2. Sage von dem erſten thönernen Relief (τύπος) des Dibutades, Plin. xxxv, 43. Protypa, ectypa Bas= und Hautreliefs. Chalkoſthenes macht am Kerameikos von Athen ungebrannte Bildwerke (cruda opera, Plin. 45.); ebenda ſah Pauſ. auf dem Dache der Königshalle *ἀγάλματα ὀπτῆς γῆς*. I, 3, 1. vgl. 2, 4.

---

5. Anfänge der Mahlerei.

73. Die Mahlerei ward in Griechenland noch ſpäter, 1
als die Plaſtik, eine unabhängige Kunſt, zum Theil deswegen, weil der Griechiſche Cultus ihrer wenig bedurfte.
Obgleich Homer mehreremal Gewänder mit eingewebten 2
Figuren erwähnt: ſpricht er doch von keiner Art von 3
Mahlereien als den „rothwangigen Meerſchiffen" und
einem elfenbeinernen Pferdeſchmuck, den eine Mäonerin
oder Karerin mit Purpur färbt. Lange beſtand alles 4
Mahlen im Coloriren von Bildern und Reliefs aus
Thon und Holz.

1. Gegen Anſaldus de sacro ap. ethnicos pictar. tabular. cultu. Ven. 1753. ſ. Böttiger Archäol. der Mahlerei S. 119. — *Πίνακες* werden als Votivtafeln an Götterbildſäulen gehängt, Aeſchyl. *Ἱκετ.* 466., eben ſo an heilige Bäume, Ovid Met. VIII, 744. vgl. Tiſchbein's Vaſeng. I, 42. Millin Mon. inéd. I, 29.

2. Die Diplax der Helene mit den Kämpfen der Troer und Achäer um ſie, Jl. III, 126. Die Chläna des Odyſſeus mit einem Hund und Rehe (doch ſind dieſe vielmehr als Zierathen der *περόνη* zu denken) Od. XIX, 225.

8. Dem Il. IV, 141. geſchilderten ἵππου παρήιον entſprechen die in Epheſos gemahlten φάλαρα des Ageſilaos, Xen. Hell. III, 4, 17. IV, 1, 39. Epheſos war immer halb-Lydiſch (Ariſtoph. Wolken 600).

74. Die erſten Fortſchritte in der Mahlerei ſchreiben die Griechiſchen Kunſttraditionen den Korinthiern und Sikyoniern zu; und nennen ſogar, doch ohne große Beglaubigung, die einzelnen Erfinder der Umrißzeichnung und monochromen Gemählde mit Namen.

Plin. XXXV, 5. 11. 34. Linearis pictura von Kleanthes von Korinth. Spargere lineas intus, Ardikes v. Kor. Telephanes v. Sik. Monochromen mahlt Kleophant v. Kor. Hygiemon, Deinias, Charmadas, Eumaros von Athen, qui primus in pictura marem feminamque discrevit (durch helleres Colorit).

Bularchos von Kandaules († Ol. 16, 1.) mit Gold aufgewognes Magnetum excidium (VII, 39.), Magnetum proelium (XXXV, 34.), muß um ſo mehr als Mißverſtand des Plin. verworfen werden, da die von Archilochos erwähnte Zerſtörung Magneſias durch die Trerer (die einzige bekannte) erſt unter Ardys, nach Ol. 26., fällt. Vgl. Heyne Artium tempora, Opusc. Acadd. V. p. 349. Antiq. Aufſ. I. S. 114.

Zur Geſch. der Mahlerei Caylus Mémoires de l'Ac. des Inscr. T. XIX. p. 250. Hirt sur la peinture des anciens, Mém. V. Mémoires de Berlin 1803. p. 149. Leveſque sur les progrès successifs de la peinture chez les Grecs. Mém. de l'Inst. Nat. Littérat. T. I. p. 374. J. J. Grund Mahlerei der Griechen Bd. I. S. 72 ff. 234 ff. Böttiger Ideen zur Archäol. der Mahlerei Bd. I. Dresden 1811. Meyer's Kunſtgeſchichte S. 37.

1 75. Hier in Korinth, der Töpferſtadt (§. 62.), trat auch die Mahlerei zeitig in Verbindung mit der Arbeit von Gefäßen, ſo daß die nach der Erzählung von Demarat ſchon Olymp. 30. beſtehende Verbindung Korinths mit Tarquinii in Etrurien auch die alterthümliche
2 Gefäßmahlerei hinüberführen konnte. Die Vaſen-Fabrication zerfällt ſchon frühzeitig in zwei Hauptzweige: die hellgelben glanzloſen Gefäße von breiteren und gedrückteren Formen mit rothen, braunen, violetten Figuren,

welche meiſt arabeskenartige Thiergeſtalten darſtellen; und
die rothgelben beſſer gefirnißten Vaſen von geſchmackvol-
lerer Form mit ſchwarzen Figuren meiſt mythologiſcher
Art: beide wurden eben ſo in Griechenland, wie in Ita-
lien verfertigt. Die älteſten dieſer bemahlten Gefäße ge- 3
ben durch die Rohheit und Plumpheit ihrer Figuren den
deutlichſten Begriff von den Stufen, welche die Kunſt
der Zeichnung durchlaufen mußte, ehe ſie zu einem *feſten*
und geregelten Nationalſtyl gelangte.

1. Die älteſte Farbe nach Plin. XXXV, 5. testa trita. Den Demarat begleiten nach Plin. Kleophantos, oder Eucheir und Eugrammos (Töpfer und Topfmahler).

2. Zu der erſten Gattung, welche man auch mißbräuchlich Aegyptiſche Vaſen nennt, gehört das bei Korinth gefundene Gefäß (Dodwell Class. Tour. II. p. 197. Maiſonneuve Introd. pl. 56. D. A. K. 3, 18.), welches man nach der Schrift (C. I. n. 7.) gegen Ol. 50. ſetzen kann; hier iſt außer monſtröſen Thierfiguren eine Eberjagd von Heroen gemahlt. Vgl. §. 321.

3. Einige Beiſpiele der ſchwarzen Figuren von unförmlicher Art: der in den Krieg ziehende Kämpfer, Millingen Collect. de Coghill pl. 36.; der Dionyſos mit zwei Satyrn und Apollon mit zwei Horen, pl. 37. (D. A. K. 3, 16. 17.); Dionyſos, Hermes und die Horen auf Stühlen ſitzend, pl. 38.

75.* Dabei verdient beſondere Aufmerkſamkeit der grelle Charakter in Formen und Bewegungen, welche an Gegenſtänden aus dem *Dionyſiſchen* Kreiſe, die einen großen Theil der alten Vaſenmahlerei einnehmen, hervortritt. Aus den eigenthümlichen Empfindungen, die mit dieſem Gottesdienſte verbunden waren, ſind in den bildenden wie in den muſiſchen Künſten einerſeits erhabene und ſchwungvolle, andererſeits groteske, caricaturartige Productionen hervorgegangen. Die letztre Gattung kam in der Kindheit der Kunſt natürlich zuerſt in Aufnahme; ſie hat indeß wahrſcheinlich nicht wenig zu einer freieren und kühnern Bewegung in der Kunſt beigetragen.

Zweite Periode.

Von Ol. 50 bis 80. (580 - 460 v. Chr.)

---

1. Der Charakter der Periode im Allgemeinen.

1 76. Um die funfzigſte Olympiade treten mehrere äußere Umſtände ein, welche der Kunſt vortheilhaft waren: ſtärkerer Verkehr mit den Herrſchern und Völ-
2 kern Aſiens und Aegyptens; größerer Handelsreichthum;
3 das Beſtreben der Tyrannen, durch glänzende Werke die Aufmerkſamkeit, die Hände und das Vermögen ihrer Unterthanen zu beſchäftigen.

1. Kröſos Ol. 55, 1. – 58, 3., ſeine Weihgeſchenke in Delphi. Griechen dienen bei Nebucadnezar, dem Chaldäer Ol. 44. Pſammetichos König durch Hülfe der Joner u. Karer 27, 2. Amaſis der Philhellene 52, 3. – 63, 3. Naukratis, Hellenion.

2. Blühender Handel von Korinth, Aegina, Samos, Milet, Phokäa. Das in Griechenland ſeltne Gold wird jetzt allmählig häufiger. Athenäos VI. p. 231 ff. Böckh Staatshaush. I. S. 6 ff.

3. Kypſeliden Ol. 30, 3. – 49, 3. Theagenes von Megara um Ol. 40. Polykrates 53, 3. bis ungef. 64, 1. *Ἔργα Πολυκράτεια* Ariſt. Pol. V, 9, 4. Peiſiſtratos 55, 1. – 63, 2.; ſeine Söhne bis 67, 3.

---

1 77. Tiefere Gründe liegen im Entwickelungsgange des Griechiſchen Lebens ſelbſt. Die epiſche Poeſie, welche das Feld der Mythologie für die Plaſtik urbar macht, hat um Ol. 50. ziemlich ihren Gegenſtand erſchöpft; aus ihr wachſen neben der Plaſtik die Lyrik und Dramatik
2 hervor. Die mit dem größten Eifer betriebne Gymnaſtik

und Orcheſtik, Künſte, welche die Homeriſche Zeit noch nicht in der Ausbildung kannte, die ihnen beſonders der Doriſche Stamm gab, hatten um Olymp. 50. ziemlich ihren Gipfel erreicht; ſie hinterließen einerſeits eine lebhafte Begeiſterung für das Schöne und Bedeutungsvolle der menſchlichen Geſtalt, und erweckten andererſeits den Wunſch, beſonders das Andenken an die Kraft und Tüchtigkeit ſiegreicher Kämpfer durch Statuen zu befeſtigen.

1. Die Heſiodiſchen Sänger reichen etwa bis Ol. 40. Peiſandros Ol. 33 - 40. ſchafft den Herakles mit Löwenhaut und Keule, wie ihn hernach die bildende Kunſt darſtellt. Dorier II. S. 444. Durch Steſichoros (50) wird der epiſche Stoff ſchon lyriſch umgebildet.

2. Die Helleniſche Naktheit beginnt zu Olympia im Lauf (im Ringkampf ſpäter) mit Orſipp dem Megarer Ol. 15. C. I. I. p. 553.; ſie ging aber beſonders von Kreta u. Sparta aus. *Ἀγῶνες στεφανῖται* (bei Homer giebt es blos *χρηματῖται*) in Olympia ſeit Ol. 7. Die Gymnaſtik blüht beſonders in Sparta (am meiſten 20 - 50.), in Aegina (45 - 80.), höchſt glänzend in Kroton (50 - 75.).

Zu der Zeit des Thaletas, Sakadas u. A. (Ol. 40 - 50.) waren die gymnopädiſche, hyporchematiſche und andere Gattungen der Orcheſtik ſchon ſehr kunſtmäßig ausgebildet; die älteſten Tragiker von Theſpis an (Ol. 61.) waren beſonders Tanzmeiſter. Die Werke der alten Künſtler enthielten nach Athen. XIV. p. 629 b. viel aus der alten Tanzkunſt Genommenes.

78. Durch die Bildung von Athleten wird nun die 1
Kunſt zuerſt auf ein genaueres Studium der Natur hingelenkt, von dem ſie indeß auch ſehr bald in den Darſtellungen von Göttern und Heroen Vortheil zieht. Lebens- 2
volle Geſtalten treten als Weihgeſchenke in den Tempeln der Götter an die Stelle der Keſſel, Dreifüße u. dgl., welche früher die hauptſächlichſten Anatheme geweſen waren. Doch trägt die Nachbildung der Naturformen, 3
wie in jeder Kunſt, die mit Fleiß und Liebe beginnt, einen ſtrengen Charakter, und der Zuſammenhang mit den Holzbildern der frühern Zeit hemmt in vielen Stücken das Streben nach Natur und Wahrheit.

1. Ueber das Naturſtudium als Baſis der Entwickelung der eigentlichen Kunſt Schorn Studien der Griech. Künſtler p. 171., welcher mit Recht hier die Gränze zwiſchen Kunſt und Handwerk zieht.

2. Der Delphiſche Tempel war nach Theopomp, Athen. VI. p. 231., ehemals nur mit ehernen Weihgeſchenken geſchmückt, nicht Bildſäulen, ſondern Keſſeln und Dreifüßen von Erz.

79. Deſſenungeachtet iſt es dieſe Periode, in welcher die Kunſt, wenn man mehr auf das innere Walten des Kunſtgeiſtes als auf die einzelnen Erſcheinungen, welche ſichtlich hervortreten, ſieht, am mächtigſten erſcheint und das Größte leiſtet. Die ſcharfe Ausprägung idealer Charaktere, dieſer Hauptvorzug der Griechiſchen Kunſt vor jeder andern, wird hauptſächlich dieſer Periode verdankt, und wurde von ihr mit deſto größerer Sicherheit erreicht, je mehr der Ausdruck vorübergehender Bewegungen ihr noch entfernt lag (vgl. §. 27.). Die Götter und Heroen werden nun eben ſo beſtimmte plaſtiſche Geſtalten, wie ſie vorher poetiſche Individuen geweſen waren, und die nächſte Periode konnte, auch wo ſie den Forderungen ihres Geiſtes gemäß umbildete, doch überall ſchon entwickelte Formen zum Grunde legen.

---

2. Architektonik.

80. Die Tempelbaukunſt hat in dieſer Periode durch die außerordentlichſten Anſtrengungen der Griechiſchen Staaten Gebäude ausgeführt, welche nie eigentlich übertroffen worden ſind, und beide Style, den Doriſchen und Ioniſchen, ihrer eigenthümlichen Beſtimmung gemäß jenen zu großartiger Würde, dieſen zu glänzender Eleganz ausgebildet. Die Tempel erweiterten ſich auf die einzige Art, wie es möglich war, durch Säulenſtellungen im Innern, womit meiſt die Durchbrechung der Decke durch eine weite Oeffnung (Hypäthron) verbunden war.

I. Die berühmteſten (verſchwundenen) Bauwerke der Zeit.

1. Tempel der Artemis von Epheſos. Kröſos (Herod. I, 92.) und Kleinaſiens andere Könige und Städte contribuiren (Plin. XVI, 79. XXXVI, 21. Liv. I, 45. Dionyſ. IV, 25.). Theodoros, Rhökos Sohn (Ol. 45.), füllt den Sumpfgrund mit Kohlen; Cherſiphron von Knoſſos ſtellt die 60 Fuß hohen, zum Theil monolithen Joniſchen Säulen (unter Kröſos Herod. a. O.), ſein Sohn Metagenes legt, mit Hülfe von Sandſäcken, die 30 u. mehr Fuß langen Architrave darüber (Plin. Vitruv). Ein anderer Architekt vergrößert ihn nach Strab. XIV, 640.; erſt Demetrios und Päonios von Epheſos (etwa Ol. 90 - 100.) vollendeten ihn. Octastylos, dipteros, diastylos, hypaethros, 425 × 220 Fuß, auf 10 Stufen. Aus weißem Marmor, deſſen Brüche, nur 8 m. p. entfernt, von Pixodaros entdeckt waren. Heroſtrat verwüſtet, Deinokrates erneuert das Weltwunder. Epigramme, Münzen, bei Menetreius Symbol. Dianae Ephesiae statua. R. 1688. Forſter Mémoires de Cassel p. 187. Hirt Tempel der Diana von Epheſus. Berl. 1809. Geſch. der Baukunſt I. S. 232. Abweichend die Herausg. von Stuart's Antiqq. of Athens V. 1. p. 332. der Deutſchen Ueberſ.

2. Tempel der Kybebe in Sardis, ein Werk der Lydiſchen Dynaſtie, von den Joniern Ol. 69, 3. zerſtört, dann erneuert. Einige Trümmer der Joniſchen Gattung. Octastylos, dipteros. Größe 261 × 144 F. Cockerell bei Leake Asia minor p. 344. A. v. Prokeſch Erinnerungen aus Aegypten und Kleinaſien III. S. 143.

3. Heräon in Samos, wovon noch einige Trümmer der Joniſchen Gattung, 346 × 189 F. (Bedford bei Leake Asia min. p. 348. Ionian Ant. T. I. ch. 5). Es muß an die Stelle des ältern Doriſchen (§. 53.) getreten ſein, wahrſcheinlich in Polykrates Zeit. Es war der größte Tempel, den Herodot kannte, indem das Artemiſion wohl noch nicht die nachmalige Größe erreicht hatte. Herod. II, 148. III, 60.

4. Tempel des Olympiſchen Zeus zu Athen, unter Peiſiſtratos u. ſ. Söhnen von Antiſtates, Kalläſchros, Antimachides und Porinos gebaut, aber unvollendet, ein coloſſaler Bau der Doriſchen Gattung. Nach den Ruinen des ſpätern Umbau's war die Größe 372 × 167 F. (Stuart), oder 354 × 171 (Leake). *Ὀλύμπιον ἡμιτελὲς μὲν, κατάπληξιν δ' ἔχον τὴν τῆς οἰκοδομίας ὑπογραφὴν, γενόμενον δ' ἂν βέλτιστον εἴπερ συνετελέσθη.* Dikäarch p. 8. Hudſ. Vgl. Halliſche Encykl. Athen p. 233. Hirt Geſch. I. S. 225. — Das Pythion der Peiſiſtratiden. Vielleicht auch der ältere Parthenon.

5. Tempel von Delphi nach dem Brande Ol. 58, 1. von Spintharos dem Korinthier gebaut. (Die Amphiktyonen verdingen den Bau; wozu die Delpher ein Viertel geben und überall dafür ſammeln; die Alkmäoniden unternehmen ihn für 300 Talente, aber führen ihn viel herrlicher aus, Herod. II, 180. V, 62. u. A.; jedoch wurde er erſt nach Ol. 75. vollendet. Aeſchin. g. Kteſ. §. 116. Bekk.). Aus Porosſtein, der Pronaos aus Pariſchem Marmor. Pronaos, Naos mit dem Hypäthron (darauf deuten Juſtin XXIV, 8. Eurip. Jon 1568.) und Adyton. Ein ἑκατόμπεδος ναὸς nach Philoſtrat Apollon. Tyan. VI, 11. Fragmente altdoriſcher Säulen (6 Fuß dick) in Caſtri, Dodwell I. p. 174. Gell Itin. in Greece p. 189.

6. Das eherne Haus der Pallas in der Polis zu Sparta, um Ol. 60. gebaut, inwendig mit ehernen Reliefs verziert. Pauſ. III, 17. X, 5.

II. Erhaltene Gebäude.

1-4. Päſtum (Poſeidonia), die Trözeniſch = Sybaritiſche Colonie. Der große Tempel (des Poſeidon), peripteros, hexastylos, pycnostylos, hypaethros mit einer Niſche für das Bild, groß 195 × 79 Engl. Fuß, die Doriſchen Säulen 8 moduli, in ungetrübter Strenge und Einfachheit des altdoriſchen Styls. Der viel jüngere kleine T. (der Demeter, das Bild ſtand in einem innern Thalamos) peript. hexast. 107 × 47 F. Die Säulen ſind nicht ſchlanker, aber haben eine ſehr ſtarke Schwellung, einen eingezogenen Hals, in der Vorzelle Baſen, auch ſtehen hier ſchon Halbſäulen. An die Ecke des Gebälks iſt eine halbe Metope geſtellt. Eine Stoa, deren Säulenumgang 9 Säulen an den ſchmalen, 18 an den langen Seiten hat. Im Innern läuft eine Säulenreihe durch. Der Fries ohne Triglyphen = Eintheilung. 177 × 75 F. Das Material dieſer Gebäude iſt ein feſter, dem Travertin ähnlicher Tuf von weißgelblicher Farbe. Die Arbeit iſt höchſt ſorgfältig. — Paoli Rovine di Pesto 1784. Delagardette Les ruines de Paestum. P. an 2. Wilkins Magna Graecia, ch. 6. (nicht ganz zuverläſſig). Winckelmann's Werke I. S. 288. Stieglitz Archäol. der Baukunſt Th. II. Abſchn. 1. Hirt Geſchichte I. S. 236. — Ein neuentdeckter Tempel (beim Amphitheater) zeigt ſonderbare Capitäle aus ſpäter Zeit des Verfalls, auf die ein altdoriſches Gebälk mit Bildwerken in den Metopen geſetzt worden iſt. Moniteur 1830. 7. Juill. Preuß. Staatsz. 1830. 13. u. 17. Jul. Bullet. d. Inst. 1830. p. 135. 226. Hosking, Archaeol. Brit. XXIII. p. 85. Mauch Supplement zu Normand. 1831. Tf. 15.

5 - 10. Die ältern Sicilischen Tempel ſind nicht mit Sicherheit zu beſtimmen, da die ſchwerern Verhältniſſe ſich hier ſehr lange erhielten. Wahrſcheinlich gehören dazu:

Syrakus (Ol. 5, 3.), T. der Athena auf Ortygia (D'Orville Sicula p. 195.), die Säulen noch nicht 9 mod. (6 ½ F. Diam.; 28 ⅖ Höhe). Peript. hexast. Baſen im Pronaos. Wilkins ch. 2. Wohl aus Hieron's Zeit.

Akragas (43, 4.), beſonders unter Theron (73, 1 bis 76, 4.) blühend. Damals große Tempel gebaut, mit Karthagiſchen Gefangnen (Diod. XI, 25.). Viele Tempelruinen; die zwei vollſtändigſten heißen ganz willkührlich (D'Orville p. 95 sq.) T. der Concordia (128 × 50 F.) und T. der Juno (124 × 54 F.); beſonders hat ſich der erſte als chriſtliche Kirche wohl erhalten. Die Säulen 9 bis 10 mod. Das Material iſt ein bräunlich-gelber Kalkſtein mit verſteinerten Muſcheln. Houel Voyage pittor. T. IV. pl. 218. 221. Pancrazi Antichità Siciliane T. II. p. 86. Wilkins ch. 3. Fr. Gärtner's Anſichten der am meiſten erhaltenen Monumente Siciliens Tf. 1 ff.

Selinus (38, 1.). Die älteren Tempel ſind die drei auf der Burg, der nördliche 171 × 73 F., der mittlere 197 × 72., der ſüdliche 116 × 51. (nach Hittorff). Alle drei hexast. peript., aber beſonders der mittlere, wahrſcheinlich älteſte, ſehr eigenthümlich, mit ſchmaler Cella, breitem Säulenumgange, doppeltem Periſtyl, durch Mauern umſchloſſenem Pronaos u. Opiſthodom. Die Säulen 9 mod., bei dem dritten T. 9 ½; bei dem erſten am meiſten (um $^{8}/_{15}$ mod.) verjüngt. S. Houel I. p. 24. pl. 16 ff. de Non Voy. pitt. IV. p. 184. D'Orville p. 60 sqq. Hittorff u. Zanth Architecture antique de la Sicile pl. 10 - 29. vgl. Reinganum Selinus S. 78. Göttling im Hermes XXXIII. S. 235.

11. Aegina, T. des Helleniſchen Zeus (vgl. Ann. d. Inst. I. p. 342.) oder der Minerva (Stackelberg Apollotempel zu Baſſä Beil. 3. Ann. d. Inst. II. p. 319.), wahrſcheinlich nach dem Siege über die Perſer gebaut, Ol. 75., daher er dem Theſeustempel (Ol. 78.) ſchon ſehr ähnlich iſt. Peript. hexast. hyp. Die Säulen 10 ⅓ mod. 94 × 45 Fuß. Aus gelblichem Sandſtein, Dach und Kranz von Marmor. Die Cella war roth angeſtrichen, das Tympanum himmelblau, am Architrav gelbes und grünes Laubwerk, Triglyphen blau, eben ſo der Leiſten mit den Tropfen, das Band darüber roth; die Marmorziegel mit einer Blume. Ionian Antiq. II. ch. 6 sq. Wagner Aeginet. Bildw. S. 217. Cockerell im Journ. of Science and the Arts V. VI. n. 12. L. 1819.

1 81. Zugleich geſchah, beſonders durch die Tyrannen,
Bewundernswürdiges im Bau von Waſſerleitungen, Ca-
nälen, Fontänen und ähnlichen zum Nutzen der Gemein-
2 den dienenden Werken. Für die Schau der Spiele indeß
behalf man ſich noch mit einfachen und kunſtloſen An-
lagen; und von herrlichen Theatern, Hippodromen, Sta-
dien iſt noch nirgends die Rede.

1. Die Enneakrunos (Kallirrhoe) der Peiſiſtratiden. Die Fontäne des Theagenes. Die Waſſerleitung in Samos, ſieben Stadien weit durch den Berg, von Eupalinos dem Megarer geführt, und der Molo des Hafens, wahrſcheinlich *ἔργα Πολυκράτεια*. Kloaken (*ὑπόνομοι*) von Akragas, *Φαίακες*; ein großes Badebaſſin (*κολυμβήθρα*). Diodor XI, 26. bei Ol. 75. 1. (Solche Kolymbethren ſollte ſchon Dädalos in Sicilien gebaut haben, z. B. bei dem Megariſchen Gebiet; ſo wie ihm auch die Einrichtung eines natürlichen Schwitzbades zugeſchrieben wurde, Diod. IV, 78.).

---

3. Bildende Kunſt.

a. Verbreitung derſelben.

82. Die bildende Kunſt erhebt ſich nach Olymp. 50. mit ungemeiner Kraft in den verſchiedenſten Gegenden Griechenlands, und ſtatt des einförmigen Wirkens von Geſchlechtern treten kunſtbegabte, von ihrem Talent zur Kunſt getriebene Individuen in großer Anzahl hervor. Die Sculptur in Marmor erhält durch Dipönos und Skyllis von Kreta die erſte Vervollkommnung; Schüler dieſer Meiſter finden ſich in Sparta und andern Orten. Der Erzguß wird beſonders auf Aegina, welches Eiland mit Samos in enger Verbindung ſtand, und zu Argos von zahlreichen Meiſtern zu Athleten-, Heroen- und Götterbildern angewandt; eben ſo beſteht eine mit der Argiviſchen verbundne ausgezeichnete Künſtlerſchule zu Sikyon. Gegen Ende des Zeitraums erhebt ſich die Plaſtik auch in Athen zu größerer Auszeichnung.

Namhafte Künſtler dieſer Zeit ſind: die Dädaliden Dipönos und Skyllis (marmore sculpendo primi omnium inclarue-

runt) Ol. 50. nach Plin. Sie arbeiten auch in Holz und Elfenbein, an verſchiednen Orten in Griechenland (Sikyon, Argos, Kleonä, Ambrakia?). Tektäos und Angelion, ihre Schüler, gegen 55. Pauſ. II, 32. Dorykleidas, Dontas (od. Medon), Theokles von Lakedämon, Holzſchnitzer und Toreuten, Schüler des Dipönos und Skyllis g. 55. Pauſ. V, 17. VI, 19. Endöos (§. 70. Anm. 2.) um 55. Perillos oder Perilaos, Erzgießer (Stier des Phalaris) 55. Bupalos und Athenis, Hipponax Feinde (Ol. 60.), Bildhauer aus einem Künſtlergeſchlecht von Chios, Söhne des Anthermos (Archennus), des S. Mikkiades, des S. Malas (gegen 40.), nach Plin. Welcker Hipponax. p. 9. Kallon von Aegina, Schüler von Tektäos und Angelion, Erzgießer (Aeginetica aeris temperatura Plin.) um Ol. 60 - 65., wiewohl man die von ihm und Gitiadas gearbeiteten Dreifüße mit dem Meſſeniſchen Kriege in Verbindung brachte (Pauſ. III, 18, 5. IV, 14, 2.). Gitiadas von Lakedämon, ſehr wahrſcheinlich ſein Zeitgenoß (dagegen Welcker Hyperb. Römiſche Studien S. 262.), Erzarbeiter (zugleich Doriſcher Dichter). Syadras und Chartas von Lakedämon, Erzgießer Ol. 60. (Sparta ſchickt Ol. 58. dem Kröſos einen großen Keſſel mit Figuren, ζωδίοις, am Rande. Herod. I, 70.). Dameas von Kroton, Erzg. 65. Eucheiros von Korinth, Schüler von Syadras und Chartas, Erzg. 66. Kanachos von Sikyon, Holzſchnitzer, Toreut und Erzgießer, Ol. 67 - 73. (Schorn Studien S. 199. Kunſtblatt 1821. n. 16. Thierſch Epochen S. 142. vgl. unten §. 86.). Ariſtokles ſein Bruder, Erzg. (Sicyon diu fuit officinarum omnium metallorum patria Plin.). Ariſtokles von Kydonia vor Ol. 71. (Pauſ. V, 25, 6.). Eutelidas und Chryſothemis von Argos (τέχναν εἰδότες ἐκ προτέρων), Erzg. 70. Antenor, Euphranor's S. (C. I. II. p. 340.) von Athen, Erzg. 70. Arkeſilaos, Ariſtodikos Sohn, um 70. Stomios, Erzg. 72. Damophilos und Gorgaſos, Thonbildner und Mahler in Italien, 72. Synnoon von Aegina, Schüler des Ariſtokles von Sikyon, Erzg. 72. Klearchos von Rhegion, Erzg. 72. Glaukias von Aegina, Erzg. 73 - 75. Askaros von Theben, Erzg. vor 75. nach Pauſ. Meinung. Ageladas von Argos, Erzgießer Ol. 68 - 81. (des Verf. Commentatt. de Phidia I. §. 6 - 8. Welcker im Kunſtblatt 1827. N. 81.), arbeitet mit Kanachos und Ariſtokles drei Muſen (Anthol. Pal. II. p. 692. Planud. n. 220.). Anaxagoras von Aegina, Erzg. 75. Diyllos, Amykläos, Chionis, Korinthier, Erzg., nicht lange vor 75. Ariſtomedon von Argos, Erzg. um dieſelbe Zeit. Ariſtomedes und Sokrates von Theben, Marmorarbeiter 75. Menächmos und Soidas von Naupaktos, Toreuten um 75. Kritias von Athen (νησιώτης, wahrſcheinlich Kleruch in Lemnos), Erzgießer 75 - 83. Hegias (Hegeſias) von Athen, Erzg. aus

derſelben Zeit. Glaukos von Argos, Erzg. 77. Dionyſios von Argos, Erzg. 77. Simon von Aegina, Erzg. 77. Ptolichos von Aegina, Sohn und Schüler des Synnoon, Erzg. 78. Onatas von Aegina, Erzg. 78–83. Kalynthos von Aegina Erzg. 80. Kalliteles von Aegina, Onatas Schüler, Erzg. 83. Für die Künſtlergeſchichte verweiſe ich überhaupt auf Franc. Junius ältern und J. Sillig's ungleich vollkommnern Catalogus artificum. Dresd. 1827., wozu Welcker (Kunſtblatt 1827. S. 321. 333 f. 1828. S. 36.), J. M. Schultz (Jahns Jahrb. 1829. III, 1.), Oſann (Kunſtbl. 1830. S. 330. 1832. S. 293.) und R. Rochette (Lettre à M. Schorn. P. 1832.) manchen Nachtrag geliefert haben. Wo Abweichung davon nöthig ſchien, ſind die Gründe zum Theil ſchon aus der Zuſammenſtellung des Ganzen, zum Theil aus dem Folgenden zu erſehn.

---

b. Cultusbilder (ἀγάλματα).

1 83. Wie es nicht die Cultusbilder waren, von denen
eine freiere Ausbildung der Kunſt ausging: ſo entzogen
ſie ſich, durch die Pietät, mit der die alte Form feſt-
gehalten wurde, auch noch in dieſer Periode und ſpäter
2 dieſer Ausbildung ſehr häufig. Man gab in Colonieen
getreu die Geſtalt der Bilder der Metropolis wieder;
3 und man ahmte nicht ſelten, wenn man ein neues Bild
bedurfte, die Figur des alten genau nach.

2. Solche Bilder heißen *ἀφιδρύματα* (Weſſeling zu Diod. XV, 49.), die namentlich bei der Artemis Epheſia viel vorkommen (Dionyſ. II, 22. vgl. VIII, 56.). In Maſſalia (Ol. 45. od. 60.) und ſeinen Colonieen bewahrte man dieſelbe Form des alten Schnitzbildes, Strab. IV. p. 179. Die *ἀφιδρύσεις* der Tempel, wie in der Geſchichte von Helike, Olymp. 101, 4. bei Diod. a. O. Strab. VIII. p. 385., umfaſſen die Nachahmung des Cultusbildes.

3. Onatas ahmt das alte verbrannte Schnitzbild der Demeter Meläna von Phigalia, mit Pferdekopf, aus dem Drachen und andere Thiere hervorwuchſen, Delphin und Taube auf der Hand, der Tradition folgend, in Erz nach, Pauſ. VIII, 42. Vgl. die Geſchichte von der Leukippiden-Prieſterin zu Sparta, Pauſ. III, 16.

1 84. Auch im Stoffe entfernt man ſich nur allmählig von dem früher gebräuchlichen Holze. Man ſetzt an die bekleideten oder auch vergoldeten Körper von Holz

Köpfe, Arme, Füße von Stein (ἀκρόλιθοι); man fügt 2
dem Holz auch Elfenbein an; oder man belegt es ganz 3
mit Gold.

1. Ἀκρόλιθοι Pauſ. II, 4, 1. VI, 25, 4. VII, 21, 4. 23, 5. VIII, 25, 4. 31, 1. 3. IX, 4, 1. Ein Beiſpiel iſt das Standbild des Apollon bei Phigalia, Stackelberg Apollotempel S. 98.

2. Die Dioskuren mit Frauen, Kindern und Roſſen zu Argos, von Dipönos und Skyllis, aus Ebenholz; an den Roſſen Einiges aus Elfenbein, Pauſ. II, 22, 6.

3. Χρυσέων ξοάνων τύποι Eurip. Troad. 1081.

85. Hieraus entwickeln ſich die in dieſer Periode 1
ſehr beliebten Götterbilder, in welchen ein Kern von Holz
mit Elfenbein und Gold überzogen wird. Man rechnet 2
dieſe Arbeit, welche ſchon früher auf ähnliche Weiſe bei
Geräthen angewandt worden war (§. 56.), zum Kreiſe
der *Toreutik*; worunter Sculptur in Metallen (die 3
Kunſt des ciseleur), aber auch dieſe Combination von
Metall mit andern Stoffen verſtanden wird. Indeß wird 4
jetzt auch der Erzguß häufiger auf die Darſtellung der
Götter in ihren Tempeln verwandt.

1. Solche χρυσελεφάντινα ἀγάλματα exiſtirten von Dorykleides, Theokles, Medon (im Heräon zu Olympia), von Kanachos (die Aphrodite zu Sikyon), Menächmos und Soidas.

2. Wahrſcheinlich war ein Werk der Toreutik auch *der Thron des Amykläiſchen Apollon*, den Bathykles der Magneſier baute, wohl in Kröſos Zeit, wo die Spartaner zuerſt auf koſtbare ἀναθήματα bedacht geweſen zu ſein ſcheinen, vgl. §. 69. 82. Den Thron ſchmückten Reliefs in 42 Feldern; an den Füßen waren ſtützende Bildſäulen, zwei Chariten, zwei Horen, Echidna und Typhoeus, Tritonen. Pauſ. III, 18. 19. Heyne Antiquar. Aufſ. St. 1. S. 1. Quatr.=de=Quincy Jup. Ol. p. 196., wo aber eine unrichtige Vorſtellung der καθέδραι und εὐρυχωρίαι gegeben wird, Welcker Zeitſchrift I, II. S. 280 ff.

3. Ueber die Toreutik Heyne Antiq. Aufſ. St. 2. S. 127. Schneider Lex. s. v. τορεύειν. Quatr.=de=Quincy a. O. S. 75 ff.

4. Eherne Cultusbilder z. B. der Apollon Phileſios des Kanachos im Didymäon, die §. 83, 3. erwähnte Demeter des Onatas u. a.

1 86. Die Darſtellung der Götter ſelbſt geht in dieſer Periode durchaus von einem frommen, von Ehrfurcht und Scheu vor der Gottheit durchdrungenen Gemüthe
2 aus. Die Gottheiten werden gern thronend (εὔϑρονοι) oder in ruhigem, feſtem Stande dargeſtellt; ſinnlicher Liebreiz wird noch bei keiner hervorgehoben; wie die Glieder gewaltige Kraft: ſo zeigen die Mienen einen ſtarren und
3 unbewegten Ernſt. Coloſſalbildern werden ſehr häufig kleinere Figuren untergeordneter Gottheiten, die ihren Charakter bezeichnen, oder heilige Thiere auf die ausgeſtreckte Hand geſtellt.

2. 3. Vgl. unten die einzelnen Götter im zweiten Haupttheil. Hauptbeiſpiele ſind der Deliſche Apollon des Tektäos und Angelion mit den Chariten auf der Hand (Plutarch de mus. 14. Pauſ. IX, 35, 1.), wiedererkannt in der Gemme G. M. 33, 474.; auch auf dem M. von Athen, Combe N. M. Br. 7, 9. Pellerin Méd. des peuples pl. 23, 19. M. Hunter. 11, 14. vgl. des Verf. Dorier I. S. 353., unten §. 359, 4. Dann der Apollon Phileſios als Tempelbild im Didymäon aufgeſtellt (ſo ſieht man ihn auf den Münzen), von Kanachos nach der Plünderung und Anzündung des Hieron Ol. 71, 1. (wobei der Erzcoloß gewiß nicht ausgedauert hätte) und vor 75, 2. (wo ihn Xerxes fortführte) gearbeitet — in ſteifer Stellung, ſehr muſculös und vierſchrötig, auf der ausgeſtreckten R. ein Hirſchkalb, in der geſenkteren L. einen Bogen haltend. (Von dem Hirſch auf der Hand iſt der automatiſch gearbeitete cervus, beſſer corvus, bei Plin. XXXIV, 19, 14. zu unterſcheiden). Die Geſichtszüge ſtreng und archaiſtiſch (§. 94.), die Haare geſcheitelt, mit Drahtlöckchen über der Stirn. Zuſammenzuſetzen aus den Mileſiſchen Münzen (Seleukos Nikator gab das Bild zurück), der Bronze im Brit. Muſ. Specimens of antient sculpture pl. 12., dem Kopfe ebenda Spec. pl. 5., und manchen Marmorbildern (Bonus Eventus). Völkel in Welcker's Zeitſchr. I, 1. S. 162. Schorn's Kunſtblatt 1821. N. 16. D. A. K. 4, 19 - 23.

---

c. Ehrenbildſäulen (ἀνδριάντες).

1 87. Die Athletenbilder, welche die Kunſt auf das Leben hinwieſen, beginnen nach den vorhandenen Nachrichten mit Olymp. 58., aber werden ſogleich ſehr

zahlreich und beſchäftigen die vorzüglichſten Künſtler. Obgleich in der Regel keineswegs eigentliche Porträt- 2
ſtatuen, waren ſie doch beſtimmt, die körperliche Tüchtigkeit und Ausbildung der Athleten im Andenken zu erhalten; ſie deuteten oft auch durch Stellung und Bewegung 3
die eigenthümliche Kunſt des Kämpfers an. Zur Menſchenfigur geſellt ſich in dieſen Anathemen das Roß.

1. Pauſ. VI, 18, 5. nennt als die erſten nach Olympia geweihten Athleten: Praxidamas von Aegina Ol. 58. (von Cypreſſen), Rhexibios von Opus Ol. 61. (von Feigenholz). Alſo iſt Eutelidas Statue (Pauſ. VI, 15, 4.) ſicher jünger als Ol. 58. Aelter war indeſſen doch die alterthümlich ſteife Bildſäule (Ol. 53.) des Arrhachion von Phigalia, der als Todter zu Olympia gekränzt worden war. Sehr alterthümlich war noch die um Ol. 65. von Dameas für Olympia gearbeitete Statue des großen Milon, mit geſchloſſenen Füßen, und ſehr ſteif gebildeter Hand (Philoſtr. Apoll. Tyan. IV, 28.), aus deren Haltung das Mährchen bei Pauſ. VI, 14, 2. am Ende, entſtanden zu ſein ſcheint.

2. Olympiae omnium qui vicissent statuas dicari mos erat. Eorum vero qui ter ibi superavissent, ex membris ipsarum similitudine expressa, quas i c o n i c a s vocant, Plin. XXXIV, 9.

3. Glaukos der Karyſtier, ausgezeichnet in den Handbewegungen des Fauſtkampfs, war von Glaukias von Aegina präludirend (*σκιαμαχῶν*) dargeſtellt, Pauſ. VI, 10, 1. Diagoras und ſeine Familie erhoben die Rechte betend, und hielten die Linke zum Fauſtkampfe und Pankration bereit. Schol. Pind. O. 7, in. und vgl. Nepos Chabrias 1. (mit Beſeitigung des Anachronismus). Xenoph. Memor. III, 10. *Ὅτι μὲν, ἔφη, ὦ Κλείτων, ἀλλοίους ποιεῖς δρομεῖς τε καὶ παλαιστὰς καὶ πύκτας καὶ παγκρατιαστὰς, ὁρῶ τε καὶ οἶδα.*

88. Außer dieſen Siegern in heiligen Wettkämpfen waren Bildſäulen von Individuen in dieſer Zeit noch ſehr ſelten; ihre Weihung ſetzt immer ganz beſondere Veranlaſſungen voraus; das *χαλκοῦν τινὰ στῆσαι* war zuerſt eine faſt *ἡρωικὴ τιμή*.

Dies gilt von den Bildern der Argiver Kleobis und Biton in Delphi, Herod. I, 31., gegen Ol. 50.; der Freiheitshelden Harmodios und Ariſtogeiton von Athen (die erſten machte Antenor 67, 4.,

die zweiten Kritias Ol. 75, 4. Böckh C. I. II. p. 320. 340.); der Phokeiſchen Heerführer in dem furchtbaren Kriege gegen die Theſſaler, Werken des Ariſtomedon geg. Ol. 74. Pauſ. X, 1, 4.; auch den εἰδώλοις der im Kriege gefallnen Fürſten Sparta's, Herod. VI, 58. Hipponax Bild (§. 82.) war nichts weniger als ein Ehrenbild. Vgl. §. 420, 1. Köhler über die Ehre der Bildſäulen, Schriften der Münchner Akademie Bd. VI. S. 67. Hirt Schr. der Berl. Akad. 1814. 15. Hiſt. Cl. S. 6. Böckh C. I. I. p. 18 sq. 872 sq. (zur Sigeiſchen Inſchrift).

---

d. Mythologiſche Figuren als Weihgeſchenke (ἀναθήματα).

1 89. Viel häufigere Weihgeſchenke waren jetzt Figuren oder auch ganze Gruppen, meiſt von Erz, aus der
2 Götter- und Heroenſage. Zur Erinnerung an die früher allgemeine Art der Weihgeſchenke (§. 78.) werden auch mitunter Statuen unter Dreifüße geſtellt, die ihnen als
3 Einfaſſung und Dach dienen. Die Mythologie wird in dieſen Weihgeſchenken auf eine ganz ähnliche Weiſe, wie in der Lyrik und von Aeſchylos im Drama, gebraucht, um der Gegenwart eine höhere Bedeutung zu verleihen.

2. Dreyfüße in Amyklä von Kallon u. Gitiadas mit Göttinnen darunter, Pauſ. III, 18. Vgl. Amalthea III. S. 30 f. Noch die Weihgeſchenke für den Perſerkrieg u. die Siege der Sicil. Tyrannen über Karthago waren zum großen Theil Dreifüße. Ebd. S. 27.

3. Die Phokeer weihten, für den Sieg über die Theſſaler am Parnaß, den Dreifußraub des Herakles: Leto, Artemis, Apollon auf der einen Seite, Herakles, Athena gegenüber. Die Idee dabei war, die Phokeer als Beſchirmer des Delphiſchen Dreifußes darzuſtellen; die Theſſaler-Fürſten waren Herakliden, ihr Feldgeſchrei Athena Itonia. Die Meiſter waren Chionis, Diyllos, Amykläos. Herod. VIII, 27. Pauſ. X, 13, 4. vgl. X, 1, 4. — Ein Sieg Tarents über die Peuketier wird durch eine Gruppe des Onatas gefeiert, worin Taras und Phalanthos. Pauſ. X, 13, 5.

---

e. Tempelſculpturen.

1 90. Auf eine ähnliche Weiſe wurden mythologiſche Gruppen für die in dieſer Periode gewöhnlich gewordene

Ausſchmückung der **Tempel** durch Steinbildwerke, in
den Metopen, an dem Frieſe, auf den Giebeln und
Akroterien, gewählt, indem auch hier Alles in Bezug
geſetzt wurde auf die Gottheit, die Weihenden, die
Umſtände der Weihung. Zwei Werke der architektoniſchen 2
Sculptur bezeichnen ziemlich die Gränzen dieſer Periode,
die Selinuntiſchen Metopenreliefs und die Aeginetiſchen
Giebelſtatuen. Von dieſen ſind die letztern beſonders 3
geeignet, auch jene Kunſt in der Wahl und Behandlung
des mythologiſchen Gegenſtandes deutlich zu machen.

2. Die auf der Burg von **Selinus** bei dem mittlern Tempel im J. 1823. von W. Harris und Sam. Angell entdeckten und zuſammengeſetzten, in Palermo aufbewahrten, **Metopen-Tafeln** (4 F. 9 ½ Z. × 3 F. 6 ½ Z.) aus Kalktuf ſind mit Reliefs geſchmückt, welche bemahlt waren, und die Kunſt noch ganz in ihrer Kindheit zeigen (etwa um Ol. 50.). *a.* Herakles nakt (die Löwenhaut wohl von vergoldeter Bronze) die Kerkopen tragend. *b.* Perſeus mit dem Hute (*κυνῆ*) des Hermes (vgl. die Münzen von Aenos, Mionnet Descr. Pl. 49, 3.) und den Flügelſchuhen, Athena im Peplos, Meduſa mit dem Pegaſos. Bedeutend ſpäter iſt das eben daher ſtammende Relief mit dem Viergeſpann, ſo wie die Metopen-Reliefs von dem mittlern Tempel der Unterſtadt, obgleich dieſe, welche eine einen Helden oder Giganten niederſtoßende Göttin, und den Torſo eines ſterbenden Kämpfers zeigen, beſonders der letzte, in einem alterthümlich harten Style gearbeitet ſind, der etwa dem Ende dieſer Periode angehört. Vgl. §. 119. Beide Tempel hatten nur an der Oſtfronte Metopen.

P. Piſani Memorie sulle opere di scultura in Selinunte scoperte. Palermo 1823. V. Klenze im Kunſtblatt 1824. N. 8. vgl. N. 28. 39. 69. 78. 1825. N. 45. 1826. N. 98. Böttiger's Amalthea III. S. 307 ff. Sculptured Metopes discovered amongst the ruins of Selinus — descr. by S. Angell and Th. Evans. 1826. f. Hittorf Archit. ant. de la Sicile pl. 24. 25. 49. (Fr. Inghirami) Osservazioni sulle antich. di Selinunte illustr. del S. P. Pisani 1825. Monum. Etruschi Ser. VI. t. V. 5. Thierſch Epochen S. 404 ff. Tf. 1. (mit Zeichnungen von Klenze). R. Rochette Journ. des Sav. 1829. p. 387. Bröndſted Voy. en Grèce II. p. 149. D. A. K. Tf. 4, 24. 5, 25-27.

Von den Metopen des Tempels von **Päſtum** (ſ. §. 80. II, 4.), deren Styl den Aeginetiſchen Bildwerken verwandt, iſt nur wenig

(Phrixos auf dem Widder) zu erkennen; die zu Aſſos (§. 255, 2.) ſind noch nicht hinlänglich bekannt.

3. Die Aeginetiſchen Bildwerke, 1811. von mehrern Deutſchen, Dänen und Engländern (Bröndſted, Koes, Cockerell, Foſter, von Haller, Linkh, von Stackelberg) gefunden, ſind von Thorwaldſon reſtaurirt und nach München (Glyptothek n. 55-78.) gebracht worden. Sie bildeten zwei einander entſprechende Gruppen in den Giebelfeldern des Minerventempels (§. 80.), wovon die weſtliche vollſtändiger, die öſtlichen Figuren aber größer und beſſer gearbeitet ſind. Athena leitet die Kämpfe der Aeakiden oder Aeginetiſchen Helden gegen Troja, im W. den Kampf um Patroklos Leichnam (nach Andern, um Achilleus, ſ. Welcker, Rhein. M. III, 1. S. 50.), in O. um Oikles, der als Streitgenoß des Herakles gegen Laomedon von den Troern erſchlagen wurde (vgl. Gött. G. A. 1832. S. 1139.). Herakles ſteht in O. zum Aeakiden Telamon im Verhältniß des Bogenſchützen zum Schwerbewaffneten (vgl. Pind. I. V, 27., auch Eurip. Raſ. Herakl. 158.), wie Teukros zu Aias in W.; Coſtüm und Geſtalt des Herakles entſpricht der auf den Thaſiſchen Münzen. Wie die Aeakiden hier die Barbaren Aſiens ſchlagen, und ihre Landsleute aus großer Noth retten, ſo hatten ſie neuerlich bei Salamis, dem Glauben nach, mitgefochten (Herod. VIII, 64. A.), und ihre Nachkommen, die Aegineten, zur Rettung von Hellas das Ihrige beigetragen. Auf dieſe Parallele deutet beſonders das Perſiſche Bogenſchützen-Coſtüm des Paris, der Lederhabit, die gebogene Mütze u. Andres (Herod. I, 71. V, 49. VII, 61.). Darnach gehören die Gruppen ſicher in Ol. 75 ff. Dem Marmor war vergoldete Bronze angefügt (viele Löcher laſſen den Platz von Waffenſtücken errathen), auch die Locken zum Theil aus Draht angeſetzt. Spuren von Farbe an Waffen, Kleidern, Augäpfeln, Lippen, nicht am Fleiſche. Die Anordnung der Gruppen iſt einfach und regelmäßig; vom Styl der Arbeit §. 92. Auf den Akroterien ſtanden weibliche Figuren in alterthümlicher Draperie und Haltung (Mören, Niken, Keren?).

Wagner's Bericht über die ägin. Bildw. mit kunſtgeſchichtl. Anm. von Schelling 1817. Hirt in Wolf's Analekten H. III. S. 167. (wo für Erklärung und Zeitbeſtimmung das Meiſte geleiſtet). Cockerell §. 80. Anm. II, c. Leake Morea II. p. 467. Thierſch Amalthea I. S. 137 ff. Göthe's Kunſt u. Alterthum III. S. 116 ff. D. A. K. Tf. 6-8. B. Edw. Lyon Outlines of the Egina Marbles. Liverpool 1829.

f. Styl der bildenden Kunſt.

91. So wenig zu erwarten iſt, daß in einer Zeit 1
eines ſo angeſtrengten Strebens, bei der großen Ausdeh-
nung des Kunſtbetriebs, dem verſchiedenen Stammcharak-
ter der Dorier und Jonier, dem Mangel eines Mittel-
punkts, die Kunſt überall auf gleiche Weiſe fortgeſchritten
ſei: ſo bemerkt man doch gewiſſe durchgängige und in
dem Gange der Helleniſchen Kunſtentwickelung mit Noth-
wendigkeit gegebene Veränderungen. Sie beſtehen haupt- 2
ſächlich darin, daß die Formen aus der urſprünglichen
unbezeichnenden Rohheit in ein Uebermaaß der Bezeich-
nung, einerſeits von Kraft, Energie, Tüchtigkeit, anderer-
ſeits von Zierlichkeit, welche für dieſe Zeit die Anmuth
vertreten mußte, übergehn. Die dieſer Richtung ange- 3
hörenden Bildwerke nennt man „im altgriechiſchen
Style" gearbeitet: wofür früher mißbräuchlich immer der
Etruskiſche genannt wurde.

3. Nach Winckelmann erkannte das richtige Verhältniß dieſer Style noch deutlicher L. Lanzi Notizie della scultura degli antichi e dei vari suoi stili (Sec. ed. 1824. Deutſch von Lange. L. 1816.). c. 2. dello stilo Etrusco.

92. Die Formen des Körpers ſind an dieſen Bild- 1
werken übermäßig muskulös; Gelenke, Sehnen ſehr ſtark
hervorgehoben, und eben dadurch alle Umriſſe hart und
ſchneidend. Solche Härte wird in hohem Maaße von 2
Kallon, ſchon weniger von Kanachos ausgeſagt, aber
auch dem Styl der Attiſchen Meiſter um Ol. 75. noch
zu ſcharfe Muskelbezeichnung vorgeworfen. Indeß führte 3
grade dieſe Strenge der Zeichnung zu der Naturwahrheit,
welche an den Aeginetiſchen Statuen, in den meiſten
Stücken, ſo ſehr bewundert wird. — Mit dieſer Kräftig- 4
keit der Zeichnung verbinden ſich gewöhnlich kurze und
gedrungene Proportionen, obgleich auch ein übermäßiges
in die Länge Ziehen der Figuren nicht ſelten, doch mehr
in Mahlereien als Sculpturen, gefunden wird. — Die 5
Bewegungen haben oft etwas Gewaltſames (was durch

die häufige Darſtellung mythologiſcher Kampfſcenen ſehr begünſtigt wird), aber auch bei großer Lebendigkeit immer eine gewiſſe Steifheit, etwas Schroffes und Eckiges.

2. Duriora et Tuscanicis proxima Callon atque Hegesias, Quintil. Inst. XII, 10. Canachi rigidiora quam ut imitentur veritatem, Cic. Brut. 18, 70. *Οἷα τὰ τῆς παλαιᾶς ἐργασίας ἐστὶ Ἡγησίου καὶ τῶν ἀμφὶ Κριτίαν τὸν Νησιώτην, ἀπεσφιγμένα* (adstricta) *καὶ νευρώδη καὶ σκληρὰ καὶ ἀκριβῶς ἀποτεταμένα ταῖς γραμμαῖς*, Lukian praec. rhet. 9. Demetr. de elocut. §. 14. ſagt, der ältere rhetoriſche Styl ſei unperiodiſch, aber *περιεξεσμένος*, wie die alten *ἀγάλματα*, deren *τέχνη συστολὴ καὶ ἰσχνότης*.

3. In den Aeginetiſchen Statuen verbindet ſich mit einer Naturwahrheit, die in Erſtaunen verſetzt, manche Sonderbarkeit, wie das ſtarke Angeben des Bruſtknorpels, die eigne Abtheilung des musculus rectus, und die ſpitze Form auch ſtark gebogner Kniee. Wagner (§. 90.) S. 96. — Gleiches Verdienſt der Naturtreue ſcheint der um Ol. 64. aufgeſtellte Hermes *ἀγοραῖος* gehabt zu haben, noch in Lukian's Zeit (Zeus Tragod. 33.) ein Studium der Erzgießer. Wiener Jahrb. XXXVIII. S. 282.

4. Kurze Proportionen beſonders in den Selinuntiſchen Metopen (deren Zeichnung auch durch das Beſtreben, jeden Körpertheil in möglichſter Breite zu zeigen, beſtimmt wird). In den Aeginetiſchen Statuen ſind die Köpfe, beſonders in den untern Theilen, groß, die Bruſt lang und breit, der Leib verhältnißmäßig kurz, die Schenkel kurz gegen die Schienbeine. Andre Beiſpiele kurzer Proportionen §. 96. N. 4. 5. 6. 10. 12. 16. 19. Vgl. §. 99. N. 1. 2. 3. 6. Beiſpiele der ſchlanken §. 96. N. 20. 21. 23. Vgl. §. 99. N. 4. 5., auch 9. 10.

1 93. Jene alterthümliche Zierlichkeit aber zeigt ſich
in den ſauber und regelmäßig gefältelten Gewändern
2 (vgl. §. 69.); den zierlich geflochtenen oder drahtförmig
3 gelockten und ſymmetriſch angeordneten Haaren; dann in
der eignen Haltung der Finger, die beim Anfaſſen von
Sceptern, Stäben u. dgl., an weiblichen Figuren auch
4 beim Aufnehmen der Gewänder, immer wiederkehrt; in
dem ſchwebenden Gange auf den Fußſpitzen und zahl-
5 reichen andern Einzelheiten. Verwandter Art iſt die

Forderung des Parallelismus und der Symmetrie bei der Gruppirung mehrerer Figuren.

1. S. §. 96. N. 5 6. 7. 13. 14. 16. 17. Außer den geſteiften und geplätteten Tempelgewändern, muß hier der Geſchmack der Zeit für zierliche, faltenreiche Gewandung in Anſchlag gebracht werden, der beſonders in Jonien herrſchte, und ſich in Athen mit der Zeit des Perikles verlor. *Τεττιγοφόροι, ἀρχαίῳ σχήματι λαμπροί.* Des Verf. Minervae Poliadis aedis p. 41.

2. So bei den Aegin. Statuen (auch an der pubes), vgl. §. 96. N. 1. 7. 12. 14. 16. 17. Auch dies ſtammt aus der Sitte des feineren und vornehmeren Lebens damaliger Zeit, die beſonders an Feſten hervortrat und ſich erhielt. Aſios bei Athen. XII, 525 F. *Βαδίζειν Ἥραιον ἐμπεπλεγμένον. Ἀθηνᾶ παραπεπλεγμένη*, Pollux II, 35.

3. S. N. 14. 15. 16. 17. 21. Primore digito in erectum pollicem residente adorirte man, Appulej. Met. IV. p. 90. Bip. Mit drei Fingern legt man Opferfladen, Weihrauch u. dgl. Ariſtoph. Weſp. 95. Porphyr. de abstin. II, 15. Ovid F. II, 573. Lactant. Inst. V, 19.

94. In der Bildung der Köpfe herrſchen in der 1
altgriechiſchen Kunſt gewiſſe Grundformen, welche, theils aus alter Unvollkommenheit der Kunſt, theils aus einer unſchönen Auffaſſung nationaler Züge hervorgegangen, durch häufige Anwendung in berühmten Kunſtſchulen ein beinahe typiſches Anſehn erlangt hatten, und daher auch dann noch beibehalten wurden, als die Kunſt in der Bildung des übrigen Körpers ſchon ſehr weit vorgeſchritten
war. Dazu gehören im Ganzen eine zurückliegende Stirn, 2
ſpitze Naſe, eingezogener Mund mit emporgerichteten Winkeln, flache langgezogene Augen, ſtarkes eckiges Kinn, flache Wangen, hochſitzende Ohren.

1. Vultum ab antiquo rigore variare, war Verdienſt des Polygnot in der Mahlerei. Plin. XXXV, 35.

2. Vgl. den Apollon des Kanachos §. 86. mit den Aegin. Statuen, u. §. 96. N. 5. 12. 13. 14. 16. nebſt den Münzen §. 98.

95. Das Eigenthümliche des Aeginetiſchen Styls ſcheint den Andeutungen bei den alten Schriftſtellern und

dem Charakter der erhaltenen Werke (§. 90, 3. u. 96. N. 3.) zufolge, theils in ſtrenger Feſthaltung des Alterthümlichen, theils in ſehr genauer und emſiger Nachahmung der Natur, ſomit (dem Stammcharakter der Dorier gemäß) in einer ſehr gewiſſenhaften, aber wenig freien Art, die Kunſt zu treiben, beſtanden zu haben.

Τρόπος τῆς ἐργασίας ὁ Αἰγιναῖος, *πλαστικὴ ἡ Αἰγιναία* u. dgl. Pauſ. I, 42. II, 30. VII, 5. VIII, 53. X, 36., welcher *τῶν Ἀττικῶν τὰ ἀρχαιότατα*, ſo wie die *Αἰγύπτια* davon genau unterſcheidet, VII, 5. Heſych: *Αἰγινητικὰ ἔργα τοὺς συμβεβηκότας* (vgl. §. 68. Anm. 3.) *ἀνδριάντας*.

---

g. Ueberreſte der bildenden Kunſt (D. A. K. Tf. 9 - 14.).

96. Die Reſte des altgriechiſchen Styls beſtimmt zu bezeichnen iſt deswegen ſchwierig, weil, abgeſehn von dem langen Beſtande deſſelben in Etrurien, auch in Griechenland zu allen Zeiten beſonders Weihgeſchenke für Tempel in einem abſichtlich ſteifen und überzierlichen Styl gearbeitet worden ſind. Man nennt dieſen den hieratiſchen oder archaiſtiſchen Styl. Von den Holzſtatuen dieſer Periode hat ſich Nichts, von Erzbildern, außer analogen Werken in Etrurien, nur eine ſehr alterthümliche ſteife Bronzefigur erhalten.

N. 1. Die Figur diente als Fuß eines Geräths. Inſchrift (C. I. n. 6.): *Πολυκρατες ανεθεκε*. Bei Paciaudi Mon. Pelop. II. p. 51. Collectio Antiqq. Mus. Nan. n. 29. 276. Die Aechtheit bezweifelt Graf Clarac Mélanges d'Antiq. p. 24.

Von einer alten Kunſtarbeit in demſelben Stoffe, gravirten Zeichnungen, haben ſich ſehr alterthümliche Arbeiten, und ein vortreffliches Denkmal aus der Aeginetiſchen Schule erhalten.

2. Graffito in Bronze, ein von zwei Löwen zerfleiſchter Hirſch, in uraltem Style. Als Beiſpiel vieler ähnlichen Arbeiten im ältern Griechenland zu betrachten. Gerhard Ant. Bildwerke Cent. I. Tf. 80, 1.

3. Bronzener Diſcus aus Aegina, mit zwei auf das Pentathlon bezüglichen Figuren, einem Springer mit Springgewichten und einem Wurfſpießwerfer (mit dem ἀγκυλωτὸν ἀκόντιον), von ſehr naturtreuer, ſorgfältiger Zeichnung. E. Wolf, Ann. d. Inst. IV. p. 75. tv. B.

Die genauer bekannt gewordenen Steinbilder des alten Styls möchten ſich, außer den ſchon §. 86. 90. erwähnten, nach ihrem Style, ungefähr ſo ſtellen laſſen.

4. Statuen am heiligen Wege der Branchiden. Ungeachtet der höchſten Simplicität und Rohheit reichen ſie nach den Inſchriften bis Olymp. 80. Ionian Ant. T. 1. n. Ausg. Amalthea III. S. 40. C. I. n. 39. und p. XXVI.

5. Pallas der Villa Albani. Winckelm. Mon. Ined. P. I. p. 18. n. 17. Werke VII. Tf. 4.

6. Penelope im Muſeum Pio=Clementinum, und Chiaramonti, bekannt gemacht von Thierſch Kunſtblatt 1824. St. 68 ff., Epochen S. 426. und R. Rochette Mon. In. pl. 32, 1. 33, 3. vgl. p. 102. 420.

7. Dresdner Pallas (n. 150.). Ἐν προβολῇ. Nachbildung eines bekleideten Holzbilds mit Bezug auf den Panathenaiſchen Peplos (über den Böckh tragic. princ. p. 192., des Verf. Minervae Poliadis aedis p. 26.). Das Relief, welches den hineingeſtickten Gigantenkampf darſtellt, iſt mit gutem Grunde im vervollkommneten Style gehalten. Augusteum 9. 10. Böttiger's Andeutungen S. 57. Schorn, Amalthea II. S. 207. Meyer's Geſch. Tf. 5. A.

8. Herculaniſche Pallas in hieratiſchem Styl, vergoldet und bemahlt. Millingen Un. Mon. Ser. I. pl. 7. p. 13. vgl. §. 368, 5.

9. Herculaniſche Artemis in ähnlichem, ſich zu Etruskiſchem Geſchmacke neigendem Styl, aus Marmor von Luna und bemahlt. Winckelm. W. V. S. 20. 44. 200. M. Borbon. II. tv. 8. vgl. §. 363.

10. Unter den archaiſtiſchen Apollobildern iſt beſonders merkwürdig ein Apollon (Ἀγυιεῖος von Argos?) im Muſ. Chiaramonti. Gerhard Ant. Bildwerke I. Tf. 11.

11. Giuſtinianiſche Veſta, merkwürdig durch die ſäulenartige Figur und die cannelürenartigen Falten, wahrſcheinlich durch architektoniſche Zwecke bedingt. Ob aus Athen, iſt zweifelhaft. Winckelm. W. VII. Tf. 4. Hirt Geſch. der bild. Kunſt S. 125. Thierſch Epochen S. 134.

Die Reliefs in Stein können etwa ſo geſtellt werden (wobei indeß zu bemerken, daß nur wenige ſicher der Zeit zugeeignet werden können, deren Kunſt ſie ungefähr darſtellen).

12. Samothrakiſches Relief, mit Agamemnon, Talthybios, Epeios. Von einem richterlichen Sitze nach Stackelberg, Ann. d. Inst. I. p. 220. Nach Ol. 70. (wegen des *Ω*, C. I. n. 40. Clarac Mélanges p. 19.), aber in ſehr alter Weiſe gearbeitet. Tiſchbein's u. Schorn's Homer nach Antiken H. IX. Tf. 1. Millingen Un. Mon. Ser. II. pl. 1. Amalthea III. S. 35. Clarac M. de Sculpt. pl. 116. Vgl. Völkel's Nachlaß S. 171.

13. Sogen. Relief der Leukothea; eine Mutter, die ihr Kind einer kindernährenden Gottheit (*κουροτρόφος θεά*) darbringt. Winckelm. Mon. In. P. I. p. 67. n. 56. Zoëga Bassir. 1. tv. 41. Winckelm. W. III. Tf. 3. Vgl. Panofka Ann. d. Inst. IV. p. 217. (Geburt der Hera).

14. **Dreifußraub.** Ein zeitig gebildetes Sujet (§. 89. Anm. 3.), wahrſcheinlich bei Weihung von Tripoden viel gebraucht, die in Delphi, Theben, Athen ſehr häufig. Die Baſis zu Dresden n. 99. (August. 5 – 7.) läßt ſich am beſten erklären als Unterſatz eines Dreifußes, der in einem *ἀγὼν λαμπαδοῦχος* als Preis gewonnen. Auf daſſelbe Original führen zurück die Reliefs bei Paciaudi Mon. Pelop. 1. p. 114. (aus Lakonika); Mon. du M. Napol. II. pl. 35. (im L. n. 168. Clarac pl. 119.); Zoëga II. tv. 66. (Villa Albani). Auf alten Vaſengemälden wird der Gegenſtand ſchon freier und lebendiger behandelt. Vgl. beſonders Fr. Paſſow in Böttiger's Archäol. und Kunſt I. S. 125.

15. Verſöhnung des Herakles, dem Athena (die Gottheit dem Heros) vorausſchreitet, Alkmena (?) folgt, mit den Göttern von Delphi, auf die Hermes und die Chariten als Friedens- und Freundſchaftsgötter folgen, von einem Korinthiſchen Tempelbrunnen (*περιστόμιον*, puteal sigillatum) bei L. Guilford. Dodwell Alcuni bassir. 2 - 4. Tour II. p. 201. vgl. Leake Morea III. p. 246. Gerhard Ant. Bildwerke I. Tf. 14 – 16. (Zug der neugebornen Aphrodite nach dem Olymp, auch Welcker, Ann. d. Inst. II. p. 328.). Panofka Ann. II. tv. F. p. 145. (Hochzeit des Herakles und der Hebe).

16. Altar der **Zwölfgötter** aus Villa Borgheſe im Louvre n. 378., ein treffliches Werk, edel gedacht und überaus fleißig gearbeitet. Unterhalb der Zwölfgötter die Chariten, Horen und Mören.

Vielleicht eine Nachbildung des *βωμὸς Δώδεκα θεῶν* der Piſiſtratiden, um Ol. 64. Viſconti Mon. Gabini tv. agg. a. b. c. Winckelm. W. III. Tf. 7. 8. M. Bouill. III, 66. Clarac pl. 173. 174. Aehnliche Zuſammenſtellungen: das Capitol. Puteal mit zwölf Göttern, Winckelm. Mon. In. n. 5. M. Cap. IV. tb. 22. Winckelm. W. III. Tf. 4. Die ara tonda des Capitols mit Apoll, Artemis, Hermes, M. Cap. IV. tb. 56. Winckelm. W. III. Tf. 5. Eine andre aus dem Muſ. Cavaceppi's mit Zeus, Athena, Hera, Welcker's Zeitſchr. I, II. Tf. 3. n. 11. Vgl. Zoëga Bassir. II. tv. 100. 101.

17. Anathemen für Siege in muſiſchen Spielen, im zierlichſten hieratiſchen Style. Apollon, häufig begleitet von Leto und Artemis, als Pythiſcher Kitharſänger, nach dem Siege libirend; eine Siegsgöttin einſchenkend. Zoëga Bassir. II. tv. 99.; Mon. du M. Napol. IV. pl. 7. 9. 10. (Clarac pl. 120. 122.); Marbles of the Brit. M. II. pl. 13.; Fragment aus der Elginſchen Sammlung im Brit. M. R. XV. 103.; aus Capri bei Hadrava tv. 4. Als Friesverzierung in Terracotta, Brit. M. n. 18. — Apollon in demſelben Coſtüm einen Päan zur Kithar ſingend, deren Saiten er mit der Linken greift (*ψάλλει*) und zugleich mit dem Plektron in der R. ſchlägt (*κρέκει*), Mon. du M. Napol. IV. pl. 8.; ganz wie das Samiſche Erzbild des Bathyllos im Apollon-Coſtüm. Appulej. Florid. p. 128. Bip. Anakreont. 29, 43. — Vgl. Welcker, Ann. d. Inst. V. p. 147.

18. Siegsopfer für Athena-Polias, die man an der hütenden Schlange, *οἰκουρὸς ὄφις*, deutlich erkennt, in mehreren Reliefs, die — mit einer nicht ſeltenen Ausdehnung der urſprünglichen Bedeutung — an Grabpfeilern von Kriegern angebracht wurden. Mon. du M. Napol. IV. pl. 11. Amalthea III. S. 48. Vgl. R. Rochette Mon. In. I. p. 288. 426. Welcker, Ann. d. Inst. V. p. 162.

Den Uebergang des altgriechiſchen Styls zu dem vollendeten der folgenden Periode können beſonders folgende Reliefs anſchaulicher zu machen dienen.

19. Herakles auf der Hindin knieend (*πάντα νευρώδη*). Combe Marbles of the Brit. M. II. pl. 7. Specimens pl. 11. Die Stellung blieb auch in der ſpätern Kunſt faſt dieſelbe; ſ. Anthol. Pal. II. p. 653. Plan. 96.

20. Kaſtor als Roſſebändiger mit dem Kaſtoriſchen Hunde, aus der Tiburtiniſchen Villa des Hadrian. Combe II. pl. 6. Specimens pl. 14.

21. Feſtzug eines Satyr und dreier Mänaden in alter Feierlichkeit, Inſchrift: *Καλλιμαχος ἐποιει*. M. Cap. IV. tb. 43.

22. Grabpfeiler mit der Figur des Geſtorbenen (als ἥρως), auf einen Stab geſtützt, einem Hunde eine Heuſchrecke reichend, bei Orchomenos. Clarke Travels III. p. 148. Dodwell Tour I. p. 243. Sehr ähnlich iſt die Figur eines Reliefs in Neapel, von dem Grabe eines Campaniſchen Meddix (nach der Inſchrift), nur kürzer bekleidet, und mit einem am Handgelenk hängenden Oelgefäß (λήκυθος) als Zeichen der Gymnaſtik. R. Rochette Mon. In. I. pl. 63. p. 251.

Auch in Terracotta ſind Arbeiten des hieratiſchen Styls viel gewöhnlicher, als unbezweifelt ächte Werke dieſer Periode.

23. Aecht alterthümlich ſind die auf Melos gefundnen Reliefſiguren, ohne Unterlage, wahrſcheinlich von einem Votivſchilde, Perſeus als Gorgotödter und Bellerophon als Sieger der Chimära darſtellend. Millingen Un. Mon. Ser. II. pl. 2. 3.

24. Terracottarelief von Aegina, die Hyperboreiſche Artemis mit Eros auf einem Greifenwagen fahrend. Welcker, Mon. In. d. Inst. tv. 186. Ann. II. p. 65.

Stein- und Stempelſchneidekunſt.

1 97. Als geringere und unbeachtetere Zweige der Plaſtik, in die erſt ſpät das Leben aus den Hauptäſten ſich verbreitet, erhob ſich allmählig die Kunſt, Edelſteine zu graviren, und die, Münzſtempel zu ſtechen. Beide dienen zunächſt den Zwecken der Oekonomie und des Ver-
2 kehrs. Die Steinſchneidekunſt ſorgt für Siegelringe, σφραγῖδες, deren Bedürfniß durch das im Alterthum gewöhnliche Verſiegeln von Vorräthen und Schätzen noch ſehr vermehrt wurde, aber eben ſo gut durch metallne (ja hölzerne) Petſchafte mit bedeutungsloſen Kennzeichen
3 befriedigt wurde. Doch entwickelte ſich ſchon ſehr früh die Arbeit in harten und edlen Steinen, nach dem Vorgange der Phönikiſch-Babyloniſchen Steinſchneider (§. 238. 240.) aus einem rohen Einſchneiden runder Höhlungen

zu ſorgfältiger Eingrabung der ganzen Figuren in alterthümlich ſtrengem Style.

2. Von dem Verſiegeln der *ταμιεῖα* Böttiger Kunſtmythol. S. 272. u. ſonſt. Ueber die alten Siegelringe aus Metall Atejus Capito bei Macrob. Sat. VII, 13. Plin. XXXIII, 4. Von den *θριποβρώτοις, θριπηδέστοις* (theils wirklich aus wurmſtichigem Holz gemachten, theils dem nachgebildeten Petſchaften) ſ. Salmaſ. Exc. Plin. p. 653. b. Ob Polykrates Ring geſchnitten geweſen, iſt zweifelhaft; dafür ſprechen Strab. XIV. p. 638., Pauſ. VIII, 14, 5. Clemens Protr. III. p. 247. Sylb. — beſtimmt dagegen Plinius XXXVII, 4. vgl. Herod. III, 41. *σφρηγὶς χρυσόδετος σμαράγδου λίθου*; Theodoros hatte ihn gewiß nur gefaßt. Nach Diogen. Laert. I, 2. §. 57. war es ein Soloniſches Geſetz: *δακτυλιογλύφῳ μὴ ἐξεῖναι σφραγῖδα φυλάττειν τοῦ πραθέντος δακτυλίου.* Derſelbe nennt, nach Hermipp, Pythagoras Vater einen *δακτυλιογλύφος* (VIII, 1.).

3. S. über Scarabäen (§. 175. 230, 2.) mit Figuren, die faſt ganz aus runden, roh nebeneinandergeſetzten Höhlungen beſtehn, Meyer Kunſtgeſch. 1. S. 10. Tf. 1. Eine treffliche Sammlung theils von dieſer Art, theils von ſorgfältiger alter Arbeit, meiſt aber Etruskiſche, geben die Impronti gemmarie d. Inst. Cent. I. 1-50. (Die dort Orion genannte, einen Löwen beim Schwanze haltende Figur, n. 16., kommt ſchon ähnlich auf einer Münze mit Phönikiſcher Schrift vor, Dutens Méd. Gr. et Phénic. pl. 2, 10. vgl. pl. 1, 6.). Sonſt ſ. Lippert Dactyl. Scr. I. P. II. n. 79. 496. II, I, 431. II, 103. Millin Pierres gravées inéd. 6. 7. 13. 25. 26. 50. 51. Specimens p. LXXXI. Vgl. Leſſing Antiq. Briefe Th. 1. S. 155. Facius Miſcellaneen zur Geſch. der Kunſt im Alterthum IV, 2. S. 62. (wo auch die angeblichen *σφραγῖδες* der Mythologie bemerkt ſind). Gurlitt über die Gemmenkunde, Archäol. Schriften S. 97 ff. Hirt Amalthea II. S. 12. D. A. K. Tf. 15.

98. Das geprägte Silbergeld war ſchon durch 1
den Argiviſchen König Pheidon, um Olymp. 8., an die
Stelle des frühern Stabgeldes getreten, Aegina die erſte
Officin des Münzprägens geworden. Aber lange begnügte 2
man ſich mit den einfachſten Zeichen auf den convexen
Vorderſeiten der Münzen, mit roh angedeuteten Schildkröten
(auf Aegina), Schilden (in Böotien), Bienen
(Epheſos) u. dgl.; auf dem flachen Revers blieb der

Eindruck eines die Münze beim Prägen feſthaltenden
3 Vorſprungs (quadratum incusum). Erſt in dieſer Periode treten Götterköpfe und vollſtändige Figuren ein, und die vertieften Felder der Reverſe füllen ſich allmählig mit immer kunſtreichern Darſtellungen; es entwickeln ſich verſchiedene Schulen der Münzprägung, wie in den charakteriſtiſch, aber ohne Zierlichkeit gezeichneten numis incusis (mit erhobenen und zugleich vertieften Figuren) Unteritaliens, und den ſehr ſcharf und in feinem Detail ausgeführten Münzen Makedoniens und Chalkidike's.

1. Ueber Pheidon und den alten Aeginetiſchen Münzfuß des Vf. Aeginet. p. 51. 88.

2. Die unförmlichſten χελώνια Aegina's (in Mionnet's Empreintes n. 616 ff.) gehen gewiß ſehr hoch hinauf. Nahe kommen manche Korinthiſche mit dem Pegaſos und Koppa, und Böotiſche mit dem Schilde.

3. Auf den Attiſchen M. tritt an die Stelle des rohen Gorgoneions (vgl. Couſinery Voy. d. la Macéd. II. p. 119. pl. 4.) der Minervenkopf mit dem alterthümlich bizarren Profil (Mionnet Descr. pl. 41. 50. 54. Empr. 603. 4. 5.) und der Eule auf dem Reverſe, welcher Typus ſich ſehr lange erhält. — Die numi incusi (vgl. Stieglitz Archäol. Unterhaltungen II. S. 54.) von Sybaris, Siris, Poſeidonia, Pandoſia, Taras, Kaulonia, Kroton, Metapont, Pyxoeis reichen etwa von Ol. 60. bis 80. (Sybaris zerſtört 67, 3. Pyxoeis gegründet 77, 2. Siris erobert g. 50., aber Siriten exiſtirten fort). Mionnet Descr. pl. 58 - 60. Micali Italia tv. 58. 60. Millin Mag. encycl. 1814. T. II. p. 327. — Münzen von Rhegion und Meſſana mit dem Haſen u. Maulthiergeſpann (Mionnet pl. 61, 5. Combe M. Brit. tb. 3, 27.) ſind aus Anaxilas Zeit (70 - 76.), Ariſtot. bei Pollux V, 12, 75.; andre von Meſſana haben die Typen der Samier, die ſich (70, 4.) dort niedergelaſſen hatten. Gött. G. A. 1830. S. 380. Zierlich gearbeitete alte M. von Syrakus, Gela. — In ſtrenger, aber ſehr vortrefflicher Kunſtweiſe ſind die M. von Alexander I. (Ol. 70 bis 79.), die von den Biſalten nachgeahmt wurden; ſehr zierlich erſcheint der alte Styl auf den M. von Akanthos, auch von Mende. Die Thaſiſchen M. (*ΘΑ*) mit dem die Nymphe umarmenden Satyr (auf andern, wahrſcheinlich eben daher, verfolgt der Satyr die Nymphe) zeigen die Kunſt von roher Caricatur (vgl. §. 75*) zu zierlicher Ausbildung fortſchreitend. Zu Lete in Myg-

donien und Orrheskos in derſelben Gegend ſind jene und andre alterthümliche M. in barbariſcher Fabrik nachgeahmt worden (mit einem Kentaur ſtatt des Satyrs). Mionnet Descr. pl. 40. 44. 50. Suppl. II. p. 545. III. pl. 6. 8. Cadalvène Recueil de Méd. p. 76. Couſinery Voy. dans la Macéd. T. I. pl. 6. 7. vgl. Gött. G. A. 1833. S. 1270. — Sehr alterthümlich ſind oft auch beſonders die Thierfiguren und Monſtra auf den alten Goldſtateren Kleinaſiens, von Phokäa, Klazomenä, Samos, Lampſakos, Kyzikos. (Die Verbindung von Löwe u. Stier auf den Samiſchen Stateren erinnert ſehr an orientaliſche Combinationen.) S. Seſtini Descr. degli Stateri antichi. Firenze 1817. und beſonders Mionnet Suppl. V. pl. 2. 3. Vgl. ſonſt Stieglitz Verſuch einer Einrichtung antiker Münzſammlungen zur Erläuterung der Geſchichte der Kunſt. Leipz. 1809. D. A. K. Tf. 16. 17.

---

4. Mahlerei.

99. Die Mahlerkunſt macht in dieſer Periode, durch 1
Kimon von Kleonä und Andre, beſonders in perſpektiviſcher Auffaſſung der Gegenſtände, diejenigen Fortſchritte, welche ſie in den Stand ſetzen, gleich beim Beginn der nächſten in großer Vollkommenheit aufzutreten. Be- 2
ſchränkter in ihren Mitteln bleibt die Vaſenmahlerei, welche von ihren beiden Metropolen, Korinth und Athen, ſich nach Sicilien und Italien verbreitet, ſo daß namentlich die Fabriken bei den Chalkidiſchen Griechen in Unteritalien in Gegenſtänden und Formen Attiſche Muſter zum Grunde legen. In der jetzt vorherrſchenden Gattung mit 3
ſchwarzen Figuren auf rothgelbem Thon zeigen ſich alle Eigenthümlichkeiten des alten Styls: übermäßig hervortretende Hauptmuskeln und Gelenke, ſteif anliegende oder regelmäßig gefaltete Gewänder, ſteife Haltung oder ſchroffe Bewegungen des Körpers — dabei aber, hervorgerufen durch die Leichtigkeit dieſer Kunſtübung, gar mannigfaltige, einzelnen Fabrikorten angehörende Manieren, oft mit abſichtlichem Streben nach dem Bizarren.

1. **Kimon** von Kleonä, Plin. XXXV, 34. Ael. V. H. VIII, 8. (dagegen bei Simonides, Anthol. Pal. IX, 758., auch wohl App. T. II. p. 648., *Μίκων* zu ſchreiben iſt) erfindet catagrapha,

obliquas imagines, d. h. ſchräge Anſichten der Figuren von der Seite, von oben, unten; und regt eine genauere Ausführung des Körpers und der Draperie an. Ein großes Bild war das von dem Baumeiſter Mandrokles in das Heräon geweihte, die Brücke über den Bosporos und Dareios Uebergang (Herod. IV, 88.). Gemälde in Phokäa gegen Ol. 60. Herod. I, 164.

2. Hier muß die Frage erwähnt werden, ob die große Maſſe der Vaſen von Volci (von deren Auffindung §. 257.), die etwa aus der Zeit von Olymp. 65 bis 95. ſtammt, und durch Gegenſtände und Inſchriften entſchieden auf Athen zurückweist, von Attiſchen Coloniſten oder Metöken in Volci gearbeitet, oder durch den Handel von Athen oder einer Chalkidiſchen Colonie Athens gekommen iſt. Vgl. Millingen, Transact. of the R. Soc. of Literat. II, 1. p. 76. Gerhard Rapporto int. i Vasi Volcenti, Ann. d. Inst. III. p. 1. (Mon. tv. 26. 27.). Welcker Rhein. M. für Philol. I, II. S. 301. (für die erſtre Anſicht). — R. Rochette Journ. des Sav. 1831. Févr. Mars. Der Vf. in Comment. Soc. Gotting. VII. p. 77. (für die zweite). Vgl. im Folgenden N. 13. Von der Nachbildung Atheniſcher Vaſenmahlereien in dem Chalkidiſchen Nola hat Böckh, Prooem. lect. hiem. 1831., ein merkwürdiges Beiſpiel ans Licht geſtellt.

3. Unter der großen Menge alterthümlicher Vaſenbilder wählen wir hier einige beſonders intereſſante, welche den verſchiedenen Manieren, die ſich in Griechenland ſelbſt entwickelten, angehören.

N. 1. Die Attiſche Preisvaſe, *TON AΘENEΘ[E]N AΘΛON EMI*, bei Mr. Burgon (Millingen Un. Mon. S. I. pl. 1-3. vgl. C. I. n. 33. u. p. 450.), mit der Athena als Vorkämpferin und einem Wagenſieger mit κέντρον und μάστιξ. In zierlicherem Style und offenbar nur Prunkvaſen ſind die zahlreichen Amphoren derſelben Art, mit verſchiedenen gymniſchen und Roß-Wettkämpfen, auch einem Kitharſänger, aus Volci (Gerhard Ann. d. Inst. II. p. 209. Ambroſch ebd. V. p. 64. Mon. 21. 22.), ſo wie einige in Groß-Griechenland gefundene (die Kollerſche in Berlin, bei Gerhard Ant. Bildw. I. Tf. 5-7.; die Lambergſche in Wien, die am wenigſten alterthümliche, bei Laborde I, 73. 74.; vgl. Panofka M. Bartoldiano p. 65 sqq.). Ueber die Beſtimmung dieſer Vaſen Bröndſted Transact. of the R. Soc. II, I. p. 102.

2. Vaſe mit der Erlegung des Minotaur, in alterthümlich ſteifem Style, die weiblichen Figuren mit faltenloſen buntgegitterten Gewändern. Werk des Töpfers Taleidas; in Sicilien gefunden: aber wahrſcheinlich aus Attiſcher Schule, da der Gegenſtand auf einer Attiſchen Vaſe, bei Mr. Burgon, grade ebenſo dargeſtellt iſt. Am genaueſten bei Maiſonneuve Introduction pl. 38.

3. Geburt der Pallas, in ſehr ähnlichem Style, wie die vorige Vaſe. Aus Volci, wo ſehr viele der Art. Micali Ant. popoli Italiani, Monum. tv. 80, 2.

4. Vaſe mit der Eberjagd eines Heros Antiphatas, Preis für einen Sieg mit dem Rennpferde, aus einem Grabe bei Capua, mit Doriſchen Inſchriften. Sehr ſymmetriſche Anordnung der Figuren. Hancarville Antiqq. Etr. Gr. et Rom. I. pl. 1-4. Maiſonneuve Introd. pl. 27.

5. Hermes mit den drei Göttinnen zu Paris eilend, wie auf dem Kaſten des Kypſelos. Pauſ. V, 19, 1. Aehnlich wie die vorige Vaſe; parallele Richtung der Glieder; regelmäßig gefaltete Gewänder, ſchlanke Proportionen. Millingen Coll. de Coghill pl. 34.

6. Herakles mit der Löwenhaut, aber zugleich einem Böotiſchen Schilde, in gewaltigem Anſprunge gegen Kyknos (vgl. das Bild am Amykl. Thron, Pauſ. III, 18.) bei Millingen Un. Mon. S. I. pl. 38.

7. Achilleus, der den erlegten Hektor (in rieſiger Geſtalt) hinter dem Wagen ſchleppt, öfter auf Siciliſchen Vaſen, bei R. Rochette Mon. In. I. pl. 17. 18. Auf einer ähnlichen in Canino iſt die kleine geflügelte Heldenfigur als Eidolon des Patroklos bezeichnet. R. Rochette p. 220.

8. Abſchied der Eriphyle von Amphiaraos und Adraſtos, zwei Gruppen auf einer Großgriechiſchen Vaſe. Scotti Illustrazioni di un vaso Italo-Greco. N. 1811. 4.

9. Memnon von Achilleus erlegt und von Eos entführt, zwei Gruppen einer Agrigentiniſchen Vaſe (aber mit Attiſcher Inſchrift), von kräftiger und ausgebildeter Zeichnung. Millingen Un. Mon. I. pl. 4. 5.

10. Pyrrhos, welcher vor Ilions Mauern, am Altare des Thymbräiſchen Apollon, den kleinen Aſtyanax tödtet, auf einer Vaſe von Volci. Mon. d. Inst. 34. vgl. Ambroſch Ann. III. p. 361.

11. Athena, kenntlich an Helm und Lanze, zur Rechten des Zeus, mit dem Blitze, ſitzend; vor ihnen zwei Horen, hinter dem Sitze Hermes und Dionyſos, in ausgebildetem altem Style, wie er in Volci vorherrſcht. In Farben (mit aufgeſetztem Roth u. Weiß) copirt bei Micali tv. 81.

12. Dionyſos auf dem Schiffe der Tyrrheniſchen Seeräuber (eine geiſtreiche und großartige Compoſition), auf einer Schale von Volci, im Innern. Am äußern Rande Kämpfe um zwei gefallene Helden. Inghirami G. Omerica tv. 259. 260.

13. Atheniſche Jungfrauen, welche das bräutliche Bad aus der Fontäne Kallirrhoe (*ΚΑΛΙΡΕ ΚΡΕΝΕ*, lies *Καλλιῤῥόη κρήνη*) ſchöpfen, aus Volci. Bröndſted A brief descr. of thirty-two anc. Greek Vases. pl. 27. Vgl. die Hochzeit-Vaſen für Lyſippides u. Rhodon, bei Pr. Lucian Musée Etrusque n. 1547. 1548.

14. Eine Scene des Handels, Verkauf von Wolle, unter Aufſicht eines Magiſtrats, mit Doriſchen Inſchriften (᾿Αρκεσίλας), auf einer Vaſe aus Etrurien, in einem bizarren, nicht Attiſchen, Styl. Mon. d. Inst. 47. Ann. IV. p. 56. Micali tv. 97.

Dritte Periode.

Von Olymp. 80 bis 111. (460 – 336 v. Chr.)

Von Perikles bis auf Alexander.

---

1. Die Ereigniſſe und der Geiſt der Zeit in Beziehung auf die Kunſt.

1 100. Die Perſerkriege weckten in Griechenland das
2 ſchlummernde Bewußtſein der Nationalkraft. Athen, durch die Stammart ſeiner Bewohner ganz geeignet, Mittelpunkt der Griechiſchen Bildung zu werden, bemächtigt ſich der in den Umſtänden gegebnen Hülfsmittel mit
3 großem Geſchick; wodurch es ſchnell zu einer Höhe der Macht gelangt, wie ſie nur je eine Stadt beſeſſen.

2. Die Attiker haben mit ihren Stammgenoſſen, den Joniern Aſiens, das Empfängliche, Lebendige, Neuerungsſüchtige gemein, aber verbinden damit eine Energie, die dort früh verſchwunden. *Τὸ δραστήριον, τὸ δεινόν.*

3. Den Beginn des höhern Aufſchwungs in Athen ſetzt Herod. V, 78. ſchon Olymp. 67, 4. Themiſtokles Volksbeſchluß über Verwendung des Silbers von Laurion für die Flotte g. 73. Schlacht von Salamis 75, 1. Die Hegemonie der Griechen, die unter dem König geweſen waren, für den Perſerkrieg kommt an Athen, wahrſcheinlich 77, 1. Ariſteides billige Schatzung; das Schatzhaus auf Delos; die Summe der jährlichen Tribute, *φόροι*, 460 Talente (ſpäter 600 und 1200.). Perikles verſetzt den Schatz nach

Athen g. 79, 3. Die Bundesgenoſſen werden von da an meiſt Unterthanen, der Bundesſchatz Staatsſchatz. Die höchſte Summe des Schatzes vor dem Pelop. Kriege war 9700 Talente, die jährliche Einnahme damals gegen 1000. Böckh Staatshaush. I. S. 427 ff. 465.

101. Der große Reichthum, welcher Athen in dieſer 1
Zeit zufloß und nur zum geringſten Theile von dem
läſſig betriebenen Kriege mit Perſien verzehrt wurde, wird
im Anfange beſonders zur Befeſtigung Athens verwandt;
dann aber zur großartigſten Ausſchmückung 2
der Stadt mit Tempeln und Bauwerken für die Spiele.

1. Der Mauerbau des Peiräeus begann durch Themiſtokles unter dem Archon Kebris vor Ol. 75. (nach Böckh de archont. pseudepon. Ol. 72, 1.), fortgeſetzt 75, 3. Der Aufbau Athens und die Erneuerung der Mauern 75, 2. Gegen 78, 4. veranlaßt Kimon die Befeſtigung der Südſeite der Akropolis (Plut. Kim. 13. Nepos Cim. 3.), und die Grundlegung der langen Mauern, die Perikles Ol. 80. 3. 4. vollendete, aber ſpäter noch eine Mauer hinzufügte. Ueber die drei langen Mauern Leake's Topographie von Rienäcker, Nachtr. S. 467.

2. Das Theſeion wird unter Kimon Ol. 77, 4. begonnen. Gegen Ol. 80. 3. tragen die Athener auf gemeinſame Erneuerung der von den Perſern zerſtörten Heiligthümer an; und in Attika werden um dieſe Zeit viele Tempel gebaut. Parthenon Ol. 85, 3. vollendet. Propyläen Ol. 85, 4. bis 87, 1. gebaut. — Das ſteinerne Theater wird (*μετὰ τὸ πεσεῖν τὰ ἴκρια*) 70, 1. begonnen, aber in den obern Theilen erſt unter Lykurg's Finanzverwaltung (109 - 112.) vollendet. Die Peiſianaktiſche Halle wird zur Gemäldegallerie, *Ποικίλη*, eingerichtet, um 79, 3. Das Odeion baut Perikles, für die Panathenäen, vor 84, 1. S. des Verf. Commentatt. de Phidia I. §. 5. — Die Koſten dieſer Gebäude waren bedeutend, die Propyläen koſteten (nebſt allem was dazu gehörte) 2012 Talente (Harpokration) = 2,766,500 Rthl., wogegen Thukyd. II, 13. nicht zeuget.

102. Indem ſich an dieſen Bauwerken ein Kunſt- 1
geiſt entfaltete, der Majeſtät mit Anmuth auf die glücklichſte Weiſe vereinigt: erreicht die bildende Kunſt, durch den freien und lebendigen Geiſt des demokratiſchen Athens von allen Feſſeln alterthümlicher Steifheit gelöſt,

6*

und von dem großartigen und gewaltigen Sinne der Perikleiſchen Zeit durchdrungen, durch Phidias denſelben
2 Gipfelpunkt. Jedoch ſind, dem Charakter der ältern Hellenen gemäß, noch immer ruhige Würde und eine leidenſchaftsloſe Stille der Seele das Gepräge der be-
3 wunderten Hauptwerke der Zeit. Der Geiſt der Atheniſchen Kunſt macht ſich ſchnell in Griechenland herrſchend: obgleich auch im Peloponnes, namentlich unter den demokratiſchen und induſtriöſen Argivern, die Kunſt in großer Vollkommenheit geübt wird.

3. Atheniſche Künſtler arbeiten gegen Ol. 83. (De Phidia I. 14.) für den Delphiſchen Tempel, und die Phidiaſſiſche Schule ſchmückt um Ol. 86. Olympia und Elis mit Bildwerken. — Ueber Argos Zuſtand des Verf. Dorier II, S. 143.

1 103. Der Peloponneſiſche Krieg, von Olymp. 87, 1 ex. bis 93, 4., vernichtet erſtens Athens Reichthum durch die das Maaß der Einkünfte überwiegenden Kriegskoſten, und zerreißt zugleich das Band der Atheniſchen
2 Künſtlerſchule mit den Peloponneſiſchen und andern. Tiefer greift die innre Veränderung, welche im Peloponneſiſchen Kriege eintrat, nicht ohne bedeutende Mitwirkung der großen Seuche (Ol. 87, 3.), die das mannhafte Geſchlecht der alten Athener hinwegraffte, und ein ſchlechteres
3 zurückließ. Sinnlichkeit und Leidenſchaftlichkeit auf der einen Seite, und eine ſophiſtiſche Bildung des Verſtandes und der Rede auf der andern, treten an die Stelle der feſten und durch ſichre Gefühle geleiteten Denkweiſe früherer Zeiten; das Griechiſche Volk hat die Schranken der alten National-Grundſätze geſprengt; und, wie im öffentlichen Leben, ſo drängt ſich auch in allen Künſten Sucht nach Genuß und Verlangen nach heftigern Aufregungen des Gemüths mehr hervor.

1. Ueber die Kriegskoſten ſ. Böckh Staatshaush. I. S. 311. Ueber die Trennung der Kunſtſchulen während des Krieges De Phidia I, 19.

2. *Πρῶτόν τε ἦρξε καὶ ἐς τἄλλα τῇ πόλει ἐπὶ πλέον ἀνομίας τὸ νόσημα — ὅτι δὲ ἤδη τε ἡδὺ καὶ πανταχό-*

θεν τὸ ἐς αὐτὸ κερδαλέον, τοῦτο καὶ καλὸν καὶ χρήσιμον κατέστη. Thukyd. II, 53.

3. Im öffentlichen Leben tritt an die Stelle des durch die durchdringende Kraft des Geiſtes herrſchenden Olympios Perikles das Geſchlecht der Schmeichler des Demos, Kleon u. ſ. w.; auf das häusliche Leben erhalten die Hetären immer mehr Einwirkung; in der Tragödie gewinnt den Geſchmack des großen Publicums der παθητικώτατος und δεινότατος Euripides; die Lyrik geht in den neuen zügelloſen und prunkvollen Dithyrambos über, deſſen Meiſter (Melanippides, Kineſias, Philoxenos, Teleſtes, Phrynis und Timotheos von Milet) von den Strengern als die Verderber der Muſik, beſonders ihres ethiſchen Charakters, angeſehn wurden: wodurch zugleich die Rhythmik, um Ol. 90., regelloſer und ſchlaffer wird. Die alte Redekunſt iſt auf einen ſymmetriſchen Satzbau gegründet, und fordert die ruhigſte Declamation; neben dieſer tritt allmählig eine affektvolle, pathetiſche Redekunſt hervor.

Beſonders zu beachten iſt hier die immer zunehmende Freiheit und Heftigkeit im körperlichen Ausdrucke der Gemüthsbewegungen. Der Spartaniſche Jüngling bewegt nach Xenophon die Augen nicht mehr als ein Erzbild (Dorier II. S. 268.). In Athen bewahrt noch Perikles die „feſte Haltung des Geſichts, den ruhigen Gang, die bei keiner redneriſchen Bewegung in Verwirrung gerathende Lage der Gewänder, den gleichmäßigen Ton der Stimme.“ Plut. Perikl. 5. Vgl. Siebelis zu Winckelm. W. VIII. S. 94. Durch Kleon kamen heftige und freie Bewegungen (τὸ τὴν χεῖρα ἔξω ἔχειν) auf der Rednerbühne auf, und die alte εὐκοσμία der Redner verſchwand. Plut. Nikias 8. Tib. Gracchus 2. Aeſchines g. Timarch §. 25 ff. Bekk. Demoſth. π. παραπρ. p. 420. R. Bei Demoſthenes muß man ſich das Höchſte affektvoller Bewegtheit denken; bei Aeſchines etwas affektirt Steiſes. Auf der Bühne beginnt eine lebhafte, pathetiſche Geſticulation mit Kallippides, Alkibiades Zeitgenoſſen, welchen Myniſkos, Aeſchylos Schauſpieler, deswegen πίθηκος nannte. Ariſtot. Poet. 26. cum Intpp. Xenoph. Sympoſ. 3, 11.

104. Mit dieſem Zeitgeiſte hängt die Richtung der 1
Künſtler eng zuſammen, durch welche die bildende Kunſt nach Olymp. 100. zu einer neuen Stufe ſich erhebt, indem ſich in ihren Schöpfungen, gegen die Werke der frühern Generation gehalten, viel mehr Sinnlichkeit und Pathos, ein mehr geſtörtes Gleichgewicht und ein unruhigeres Verlangen der Seele kund giebt, wodurch freilich

die Kunſt ſich wieder einer ganz neuen Welt von Ideen
2 bemächtiget. Zugleich verhindert aber die Richtung auf augenblicklichen Genuß, in welcher beſonders das Atheniſche Volk befangen war, bedeutende öffentliche Unternehmen, und die Kunſt bleibt (Konon's und Lykurg's Unternehmungen abgerechnet) ohne die große öffentliche Aufmunterung der Perikleiſchen Zeit, bis ſie ſich die Gunſt
3 der Makedoniſchen Könige erwirbt. Dies Verhältniß führt Veränderungen im Geiſte der Kunſt herbei, welche ſchon am Schluſſe dieſes Abſchnitts, deutlicher im folgenden, hervortreten.

2. Demoſthenes klagt bitter über die Dürftigkeit der öffentlichen und die Pracht der Privatbaue ſeiner Zeit. Vgl. Böckh Staatshaush. 1. S. 220. Von Konon's Werken Pauſ. I, 1, 3. I, 2, 2. Vgl. De Phidia I, 3. n. d. und zur Beſtätigung, daß das Heiligthum des Zeus Soter von Konon errichtet worden, auch Iſokr. Euagor. §. 57. Unter Lykurgos wurden beſonders frühere Werke ausgebaut, aber auch einiges Neue. S. das Pſephisma bei Plutarch x. Orat. p. 279. H., wo wohl zu ſchreiben: *ἡμίεργα παραλαβὼν τούς τε νεωσοίκους καὶ τὴν σκευοθήκην καὶ τὸ θέατρον τὸ Διον. ἐξειργάσατο καὶ ἐπετέλεσε, καὶ τό τε στάδιον τὸ Παναθ. καὶ τὸ γυμνάσιον τὸ Λύκειον κατεσκεύασε.* Vgl. p. 251. Pauſ. I, 29, 16. Doch bleibt immer der edelſte Privat-Aufwand der auf Kampfroſſe und Bildſäulen, und es iſt ein harter Vorwurf für Dikäogenes (Iſäos von Dikäog. Erbſch. §. 44.), daß er die von ſeinem Erblaſſer für 3 Talente (4125 Rthl.) angeſchafften Weihgeſchenke ungeweiht in den Bildhauerwerkſtätten herumliegen laſſe.

---

2. Architektonik.

105. Das erſte Erforderniß für das Gedeihen der Baukunſt, das Aufbieten aller Kräfte, um etwas Großes zu ſchaffen, tritt ſchon an den Mauerbauen dieſer Zeit hervor, vorzüglich den Mauern des Peiräeus, die, an Coloſſalität den kyklopiſchen ähnlich, zugleich durch die größte Regelmäßigkeit der Ausführung ausgezeichnet waren.

Der Mauerkreis des **Peiräeus** mit Munychia maß 60 Stadien; die Höhe war 40 Gr. Ellen (Themiſtokles wollte die doppelte), die Breite die, daß beim Bau zwei mit Steinen beladene Wagen nebeneinander vorbei konnten; die Steine waren *ἁμαξιαῖοι*, genau aneinander gefugt (*ἐν τομῇ ἐγγώνιοι*), durch keinen Mörtel, ſondern nur durch eiſerne mit Blei vergoſſene Klammern zuſammengehalten. Eben ſo die Mauern des **Parthenon**; die Cylinderblöcke der Säulen dagegen durch Döbel aus Holz (Cypreſſenholz beim T. von Sunion, Bullet. d. Inst. 1832. p. 148.) verbunden. Alles Techniſche iſt hier in höchſter Vollendung.

106. Ferner bewährt ſich in den Bauen von Thea- 1
tern, Odeen und andern Gebäuden für die Feſtſpiele ein
klarer und durchdringender Verſtand, welcher den Zweck
des Baus auf das Beſtimmteſte auffaßt, und auf dem
nächſten Wege zu erreichen weiß. Das **Theatron** iſt, 2
wie der alte Choros (§. 64, 1.), noch immer der Hauptſache
nach ein offener, von beiden Seiten zugänglicher Tanzplatz
(Orcheſtra), um welchen ſich die, möglichſt viel Perſonen
zu faſſen, eingerichteten Sitze und das erhöhte Bühnen-
gerüſt erheben. Der Theaterbau ging wahrſcheinlich von
Athen aus, aber verbreitete ſich ſchon in dieſer Periode
über ganz Griechenland. Auch das **Odeion**, ein klei- 3
neres und ſchirmförmig bedecktes Theater, erhält ſeine
Form in Athen; ſo wie wahrſcheinlich einer der Genoſſen 4
des Phidias zuerſt zu Olympia die kunſtreiche Form der
Schranken (*ἄφεσις*) **eines Hippodrom** darſtellte.

2. Von dem **Theater** Athens §. 101. Anm. 2. Das Epidauriſche, ein Werk des Polykleitos (um Ol. 90.), war an Schönheit und Ebenmaaß das erſte; von den ſehr zweckmäßig angelegten Stufen iſt Einiges übrig. S. Clarke Travels II, II. p. 60. Donaldſon Antiq. of Athens, Suppl. p. 41. pl. 1. Das Syrakuſiſche Theater (vgl. Houel T. III. pl. 187 sqq. Wilkins Magna Gr. ch. 2. p. 6. pl. 7. Donaldſon p. 48. pl. 4. 5.) baute Demokopos-Myrilla vor Sophron (Ol. 90.). Euſtath. zur Od. III, 68. p. 1458. R. Vgl. §. 289.

3. Das **Odeion** angeblich dem Zelte des Xerxes nachgeahmt, das Dach ſollte aus Perſiſchen Maſten beſtehn, daher auch Themiſtokles, ſtatt Perikles, als Gründer genannt wird (Hirt Geſch. II. S. 18.). Aber auch Attika lieferte früher weit längere Bäume

als ſpäter für die Dachung großer Baue, Platon Kritias p. 111. Ueber die Anlage eines Odeions §. 289.

4. Ueber Kleötas, Ariſtokles Sohn, Böckh C. I. p. 39. 237. der Verf. De Phidia I, 13.; über ſeine ἄφεσις Hirt Geſch. III. S. 148. Sie erfüllte den Zweck, alle Wagen in gleiche Diſtanz von dem normalen Anfangspunkte der Umläufe um die Spina zu bringen.

1 107. Wahrſcheinlich diente bei dieſen Theater-Bauen
auch ſchon die, bei Tempeln in dieſem Zeitraume noch
nirgends als etwa beim Eleuſiniſchen Megaron (§. 109,
2 5.) angewandte, Kunſt zu **wölben**. Nach der Ueber-
lieferung der Alten erfand dieſe Demokritos, übertrug ſie
aber vielleicht nur aus Italien (ſ. §. 167.) nach Griechen-
3 land. Derſelbe Demokritos ſtellte mit Anaxagoras über
die **perſpektiviſche** Anlage und Ausführung der Scene
des Theaters Forſchungen an; er war es beſonders,
durch den ein philoſophiſcher Unterſuchungsgeiſt den Kün-
ſten Vorſchub zu leiſten anfing.

2. Poſeidon. bei Seneca Ep. 90.: Democr. dicitur invenisse fornicem ut lapidum curvatura paulatim inclinatorum medio saxo (Schlußſtein, key-stone) alligaretur. Demokritos ſtirbt nach der wahrſcheinlichſten Angabe Ol. 94, 1. geg. 90 Jahr alt.

3. Vitruv Praef. VII. Namque primum Agatharchus (§. 134.) Athenis, Aeschylo docente tragoediam, scenam fecit et de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democr. et Anax. de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, ad lineas ratione naturali respondere etc. Die Sache gehört in die letzten Zeiten des Aeſchylos (gegen Ol. 80.), daher Ariſtot. Poet. 4, 16. die Skenographie oder perſpektiviſche Bühnenmahlerei erſt dem Sophokles zuſchreibt. Die **Skenographie** erſcheint von nun an als eine beſondre Kunſt; gegen Ol. 90. treffen wir in Eretria einen Architekten und Skenographen Kleiſthenes (Diog. Laert. II, 125.), ſpäter gab es deren mehrere, wie Eudoros, Serapion bei Plin. Ariſt. Poet. 4, 16. Auch ein pictor scaenarius bei Gori Inscr. Etr. I. p. 390. Vgl. §. 324.

1 108. Von den **Säulenordnungen** wird in die-
ſer Zeit die Doriſche in Athen zu höherer Anmuth aus-

gebildet, ohne indeß den vorherrſchenden Charakter der Majeſtät zu verlieren. Die Joniſche findet man in Athen 2
in einer eigenthümlichen ſchmuckreichen Form, in Jonien ſelbſt in derjenigen, welche ſich hernach als die geſetzmäßige, kanoniſche, erhalten hat. Daneben erſcheint um 3
Ol. 85. das Korinthiſche Capitäl, welches ſich durch eine ſehr geiſtreiche Verbindung der Joniſchen Volutenformen mit freieren und reicheren vegetabiliſchen Formen entwickelt, aber erſt allmählig ſeine kanoniſche Form erlangt. Auch 4
findet es ſich zuerſt nur einzeln; dann wiederholt, aber nur in untergeordneten Theilen des Gebäudes; als Hauptgattung aber zuerſt bei kleineren Ehrenmonumenten.

3. S. das Geſchichtchen von Kallimachos Erfindung bei Vitruv IV, 1.

4. S. §. 109. N. 5. 12. 13. 15. Durchgängig findet man es zuerſt an dem zierlichen, aber keineswegs durchaus muſterhaften Choregiſchen Denkmale des Lyſikrates, Ol. 111, 2., Stuart I. ch. 4.

109. Während die Tempel Athens in dieſem Zeitraume den Charakter des reinſten Maaßes, der gewähltesten Formen, der vollkommenſten Harmonie tragen, und ein ähnlicher Geiſt im Peloponnes ſich zeigt: ſtrebt man in der erſt ſpäter eintretenden Blüthezeit Joniens vorzugsweiſe nach Eleganz und Pracht, und baut daher faſt nur im Joniſchen Styl (mit zwar effektvoller, aber nicht ſo ſorgfältiger Ausführung im Detail); dagegen die Siciliſchen Tempelgebäude, auf altdoriſchen Formen beharrend, durch rieſenmäßige Größe und Kühnheit des Plans imponiren.

I. Attika.

1. Theſeion, von Ol. 77, 4. (§. 101. Anm. 2.) bis über 80. (§. 118.). Peript. hexast. in Doriſcher Ordnung, 104 × 45 F., aus Pentheliſchem Marmor. Die Säulenhöhe über 11., die intercolumnia 3 mod. Wohl erhalten, auch die ſchönen Deckenfelder. Stuart Antiqq. of Athens III. ch. 1. Supplem. ch. 8. pl. 1.

2. Parthenon oder Hekatompedon, 50 Fuß größer (länger) als ein älteres, deſſen Platz es einnahm, Heſych. Gebaut

von Iktinos und Kallikrates, Schrift darüber von Iktinos und Karpion. Peript. octast. hypaethros, in Doriſcher Ordnung, auf einer hohen Platform, ganz aus Penthel. Marmor. Beſteht aus dem Säulenumgange; dem Vortempel (προνήιον) an beiden ſchmalen Seiten, gebildet durch Säulen mit Gittern dazwiſchen; dem eigentlichen Hekatompedon, d. h. der **100** Fuß langen Cella, mit **16** (oder **23**?) Säulen um das Hypäthron; dem eigentlichen Parthenon oder Jungfrauengemach, einem quadratiſchen eingeſchloſſenen Raum um die Bildſäule; dem geſchloſſenen Opiſthodomos mit **4** Säulen, nach W. Die Vorderſeite war O. Geſammtgröße **227** × **101** Engl. F.; Höhe **65** F. Die Säulenhöhe **12** mod., die Intercol. faſt 2 $^2/_5$; Verjüngung des Schafts $^{13}/_{30}$; Schwellung $^1/_{44}$; Eckſäulen **2** Zoll ſtärker. Am Architrav hingen Schilde; von dem Reichthum an Bildwerken §. **118**. Den reinen Glanz des Marmors hob der an kleineren Streifen u. Gliedern angebrachte Farben- und Goldſchmuck. Der T. hat beſonders **1687** den **28**. Sept. durch die Venetianer, neuerlich durch Elgin, gelitten: aber erregt noch immer einen wunderbaren Enthuſiasmus. J. Spon (**1675**.) Voy. de Grèce. Stuart II. ch. **1**. Wilkins Atheniensia p. 93. Leake Topogr. ch. 8. Böckh C. I. p. 177. Die neuen Herausg. Stuart's in der Deutſchen Ueberſetzung (Darmſtadt 1829.) I. S. **293**., wo auch S. **349**. von den Spuren des alten Parthenon Nachricht gegeben wird. Cockerell's Plan bei Bröndſted Voy. dans la Grèce II. pl. 38. Ueber Heger's Unterſuchungen Gött. G. A. **1832**. S. **849**.

3. P r o p y l ä e n, gebaut von Mneſikles. Sie bildeten den Zugang zu der Burg als einem heiligen Tempelhofe, und ſtanden mit einer vom Markte ausgehenden Auffahrt in Verbindung. Ein Prachtthor, mit vier Nebenthüren, nach außen eine Joniſche Vorhalle, nach beiden Seiten Doriſche Frontiſpice, deren Architektur mit der innern Joniſchen ſehr geſchickt vereinigt iſt. Vgl. N. 5, c. An den Seiten ſpringen Flügelgebäude vor, wovon das nördliche als eine Pökile diente; vor dem ſüdlichen lag ein kleiner Tempel der Nike Apteros. Stuart II. ch. 5. Kinnard Antiqq. of Athens, Suppl. (über die Auffahrt). Leake Topogr. ch. 8. p. 176.

4. Tempel der A t h e n a P o l i a s und des Poſeidon Erechtheus. Ein uraltes Heiligthum, welches nach dem Perſerkriege erneuert, aber (zufolge der Urkunde, C. I. n. 160.) erſt nach **92**, **4**. vollendet wurde, voll von heiligen Denkmälern, durch die der Plan des Gebäudes eigne Beſtimmungen erhielt. Ein Doppeltempel (*ναὸς διπλοῦς*) mit einem getrennten Gemach gegen W. (Pandroſeion), einem Proſtyl gegen O., und zwei Hallen (*προστάσεις*) an der NW. und SW. Ecke. Das Gebäude lag auf zwei ver-

ſchiednen Boden, indem ſich an der O. und S. Seite eine Terraſſe hinzog, welche gegen N. und W. aufhörte (nach welcher Seite der τοῖχος ὁ ἐκτὸς in der Inſchrift liegt). Größe, ohne die Hallen, 73 × 37 F. Karyatiden (κόραι, Attiſche Jungfrauen im vollen Panathenaiſchen Putze) um die Halle an der SW. Ecke (worin der Erechtheiſche Salzquell und der uralte Oelbaum geweſen zu ſein ſcheinen); Fenſter und Halbſäulen am Pandroſeion. Der Fries des Ganzen war aus Eleuſiniſchem Kalkſtein mit angeſetzten (metallnen) Reliefs (ζῷα). Die Joniſche Architektur zeigt viel Eignes, beſonders in den Capitälen (§. 276.); die Sorgfalt der Ausführung iſt unübertrefflich. Stuart II. ch. 2. Wilkins p. 75. Des Verf. Minervae Poliadis sacra et aedis. 1820. Roſe Inscript. Graecae vetustissimae p. 145. C. I. I. p. 261. Neue Ausg. von Stuart p. 482.

5. Eleuſis. Unedited Antiqq. of Attica ch. 1 - 5. (Traduct. par M. Hittorf. Ann. d. Inst. IV. p. 245.). a. Der große Tempel (μέγαρον, ἀνάκτορον), unter Leitung des Iktinos von Koröbos, Metagenes, Xenokles gebaut, und für die Feier der Myſterien eingerichtet. Eine große Cella mit vier quer durchlaufenden Doriſchen Säulenreihen in zwei Stockwerken; dazwiſchen eine große Lichtöffnung, welche Xenokles wölbte (τὸ ὀπαῖον ἐκορύφωσε Plut. Perikl. 13. vgl. Pollux II, 54.), indem dieſer Tempel kein Hypäthros ſein durfte. Vorhalle aus 12 Dor. Säulen (von Philon unter Demetrios Phalereus), welche ſchon dünne Stege zwiſchen den Cannelüren haben. Unter der Cella eine Krypte, unverjüngte Cylinder ſtützten den obern Boden. Das Material meiſt Eleuſiniſcher Kalkſtein, wenig Marmor. Die Größe des Ganzen 220 × 178 F. Etwas abweichende Angaben Ionian antiqq. ch. 6, 19-21. neue Ausg. b. Die kleinern Propyläen im innern Peribolos, mit räthſelhafter Einrichtung der Thür. Hier kommt ein Pilaſter-Capitäl mit Akanthusblättern vor. c. Die größern im äußern. Ganz denen auf der Burg gleich; nur ohne die Seitengebäude. Die von Pauſanias dort geprieſene Felderdecke (ὀροφή) iſt hier deutlicher. (Ob Appii propylaeum, Cicero ad Att. VI, 1.?) d. Kleiner Tempel der Artemis Propyläa, ein templum in antis, Doriſch. e. Kleiner Tempel auf dem Felſen über dem Megaron, im innern Peribolos. — Keins der Gebäude in Eleuſis iſt ganz vollendet worden.

Andre Attiſche Tempel.

6. Zu Rhamnus. Der größre Tempel der Nemeſis, hexast. peript., Doriſch, 71 × 33 F., wurde wahrſcheinlich in Perikles Zeit begonnen (vgl. §. 117.), aber erſt ſpäter vollendet (Stege der

Cannelüren). Man bemerkt reiche Mahlereien und Vergoldungen am Kranze nach außen, und dem Simſe über dem Frieſe im Innern, deren Umriſſe eingeſchnitten ſind. Schöne Felderdecke. Un. Antiqq. ch. 6.

7. Tempel der Pallas auf Sunion, hexast. peript., mit Propyläen derſelben, Doriſchen, Ordnung. Auch aus Perikles Zeit. Ionian Antiqq. II. ch. 5. pl. 9-14. Un. Antiqq. ch. 8.

8. Stoa zu Thorikos (7 Säulen vorn, 15 an der Seite, vgl. §. 80. Anm. II, 3.). Die Säulen (11 mod. hoch) haben erſt den Anfang der Cannelüren erhalten. Un. Antiqq. ch. 9.

II. Peloponneſiſche Haupttempel.

9. Tempel des Zeus zu Olympia, aus der Beute Piſa's (welches gegen Ol. 50. fiel.) von Libon dem Eleer gebaut, um Ol. 86. vollendet. Aus Porosſtein. Hexast. peript. hypaethros. Der Pronaos durch Gitterthüren (θύραι χαλκαῖ) zwiſchen Säulen geſchloſſen, eben ſo der dem Pronaos entſprechende Opiſthodomos; die Cella ziemlich eng, mit obern Gallerien (στοαὶ ὑπερῷοι). Größe 230 X 95 Griech. F.; Höhe 68. Ueber die Ruinen beſonders Stanhope's Olympia p. 9. Cockerell Bibl. Italiana 1831. N. 191. p. 205. Expédition scient. de la Morée Livr. 11. pl. 62 ff. vgl. Völkel's Nachlaß I.

10. 11. T. der Hera von Argos, von Eupolemos nach Ol. 89, 2. Das Olympieion zu Megara vor 87. Keine Ruinen von dieſen Tempeln.

12. T. des Apollon Epikurios bei Phigalia, von Iktinos dem Athener (Euſtath. zur Od. p. 1825. R.), alſo wohl vor Ol. 87, 2. (nach Pauſanias Vermuthung nach der Peſt, 88.) gebaut. Größe 126 X 48 F. Außen ein Doriſches Pteroma; innen bilden Joniſche Säulen Niſchen (wahrſcheinlich für Donarien) und ein Hypäthron. Eine Korinthiſche Säule ſtand am Schluſſe des Hypäthron hinter dem Bilde. Ueber die Ruinen Combe Brit. M. IV. pl. 25-28. Stackelberg Apollotempel Tf. 1-5. Donaldſon Antiqq. of Athens, Supplem. p. 1. pl. 1-10.

13. T. der Athena Alea zu Tegea, von Skopas nach Ol. 96. gebaut, der größte und ſchönſte des Peloponnes. Die Verbindung von Joniſchen Säulen nach außen, Doriſchen und Korinthiſchen übereinander im Innern, iſt für die Geſchichte der Baukunſt wichtig. Pauſ. VIII, 45. Geringe Ueberreſte. Dodwell Tour II. p. 419.

14. Die ſehr ſchlanken (über 13 mod. hohen) Doriſchen Säulen des Zeustempels zu Nemea ſcheinen dem Ende dieſer Periode anzugehören. Ionian Antiqq. II. ch. 6. pl. 15-18.

III. Jonien.

15. Didymäon zu Milet, nach der Zerſtörung Ol. 71. neu aufgebaut, beſonders durch Päonios und Daphnis von Milet, aber nie ganz vollendet. Dipteros decast. hypaethros, 163 F. breit, in prachtvoller Joniſcher Gattung, mit Korinthiſchen Halbſäulen im Pronaos. Die Säulen 6 1/4 Fuß ſtark, 63 1/8 hoch; ſchlanker als die in Epheſos, Samos, Sardis (§. 54. 80.), mit ſchwächerem Gebälk. Ionian Antiqq. I. ch. 3. p. 27. Choiſeul Gouffier Voy. pittor. I. pl. 113. 114. Hirt Geſch. II. S. 62. Tf. 9. 11.

16. T. der Pallas Polias zu Priene, gebaut von dem gelehrten Architekten Pytheus, um Ol. 110. Alexander hatte, nach einer Inſchr., den Ruhm, ihn zu weihen. Peript. hexast. in ſchöner Joniſcher Ordnung, mit Propyläen, die ſtatt der Joniſchen Säule inwendig Pilaſter haben, deren Capitäle mit Greifen in Relief geziert ſind. Ionian Antiqq. I. ch. 2. neue Ausg. Choiſeul Gouffier pl. 116.

17. T. des Dionyſos zu Teos, von Hermogenes, wahrſcheinlich gegen Alexanders Zeit gebaut. Peript. hexast. u. eustylos nach Vitruv (der beſonders Hermogenes folgt). Ionian Antiqq. I. ch. 1. Choiſeul Gouff. pl. 124. Vgl. dazu Hirt Geſch. II. S. 66.

18. T. der Artemis Leukophryne zu Magneſia am Mäandros, von Hermogenes gebaut, pseudodipteros nach Vitruv 198 × 106 F. Leake Asia min. p. 349. Dazu gehört der Aufriß Ionian Antiqq. I. ch. 1. pl. 2. erſte Ausg.

19. Trümmer eines Apollotempels zu Delos in Doriſcher Ordnung (die Säulenhöhe 12 mod.). Stuart III. ch. 10. p. 57.

IV. Sicilien.

20. 21. Akragas. Vgl. oben §. 80. Der große Doriſche Tempel des Zeus Olympios war unvollendet, als Akragas Ol. 93, 3. von den Karthagern erobert wurde, und blieb es auch nach der Erneuerung der Stadt. Diod. XIII, 82. Größe nach Diodor 340 × 160 F. (369 × 182 Engl. F. nach den neueſten Meſſungen). Höhe 120, ohne den Unterbau (κρηπιδῶμα). Die

Celle hat nach innen Pilaſter, 12 Fuß breit, nach außen Halbſäulen, 20 F. im Umfang, aber Säulenhallen an den ſchmalen Seiten nach Diodor, nach Cockerell jedoch auch hier Halbſäulen und Pilaſter. Die Säulen unter 10 mod. hoch. Im Innern ſtanden über Säulen oder Pfeilern, als Träger der Decke, Gigantenfiguren, in alterthümlich ſtrengem Style. Vieles an dieſem T. iſt noch dunkel. S. Wilkins Magna Gr. ch. 3. pl. 14-17. Hirt II. S. 90. Tf. 9, 12. Klenze T. des Olymp. Jupiters 1821. und im Kunſtblatt 1824. N. 36. (vgl. 28. 39.). Cockerell Antiqq. of Athens, Supplem. p. 1. pl. 1-8. Unweit davon der ſog. T. des Herakles. Cockerell pl. 9.

22-24. Selinus. Vgl. §. 80. Seine großen und reichen Tempel werden bei Thuk. VI, 20. und bei der Karthagiſchen Zerſtörung (92, 4.) erwähnt. Der Doriſche Haupttempel war damals noch unvollendet, da erſt die acht Säulen der Oſtfronte (mit Stegen) cannelirt, einige andre angefangen waren. Dipteros nach Wilkins, pseudodipt. nach Hittorf, mit großem Säulen-Pronaos und Hypäthron. 331 × 161 F. nach Wilkins, 367 × 161 nach Göttling, im Hermes XXXIII. S. 248. Die Säulen gegen 10 mod. hoch. Südlich von dieſem, in demſelben öſtlichen Theile der Stadt, liegen zwei andre Tempel, alle zuſammen i pilieri dei Giganti genannt, 186 × 76 und 232 × 83 F. groß; beide hexastyli peripteri, die im Ganzen derſelben Zeit anzugehören ſcheinen. Der mittlere, kleinſte T. iſt faſt eben ſo angelegt, wie der mittlere T. der Burg, jedoch erſt in ſpäterer Zeit, als ſchlankere (gegen 10 mod.) und dabei ſehr ſtark (um $^2/_3$ mod.) verjüngte Säulen in Sicilien aufgekommen waren; etwa um Olymp. 80. Vgl. über die Bildwerke §. 90. u. 119. Wilkins ch. 4. pl. 1-11. Hittorff u. Zanth Archit. de la Sicile. Livr. 5. pl. 30 ff.

25. Egeſta. Hexast. peript., 190 × 77 F., die Säulen noch nicht cannelirt. Wilkins ch. 5. Gärtner's Anſichten der Monumente Siciliens. Hittorff pl. 2-6.

110. Der Luxus in Privatbauen, Häuſern, Denkmälern, beginnt in Athen beſonders erſt gegen Ende dieſer Periode (§. 104, 2.), früher bei den reichen und übermüthigen Agrigentinern, die, nach dem bekannten Ausſpruch, bauten als gedächten ſie ewig zu leben.

S. die Wundergeſchichten bei Diod. XIII, 81. von Gellias Pallaſt und coloſſalem Weinkeller, der öffentlichen Piſcina, den Monumenten ſiegreicher Roſſe und Lieblingsvögel. Das ſogenannte Grabmal des Theron (Wilkins ch. 3. pl. 19.) iſt wegen der

Joniſchen Halbſäulen mit Doriſchem Gebälk und des Kreuzgewölbes im Innern merkwürdig. Aehnliche Miſchung iſt an dem ſog. Heroon des Empedokles auf der Burg von Selinus wahrgenommen worden.

111. Auch die größte Aufgabe des Architekten, die 1
Anlage ganzer Städte, wurde in dieſer Periode beſonders dem Hippodamos von Milet zu Theil, welcher den Peiräeus, den Themiſtokles mehr zu einer Zuflucht in Kriegszeit beſtimmt hatte, zu einer herrlichen Stadt ausbaute, Thurioi (Ol. 83, 3.) mit winkelrechten großen Straßen anlegte, und Rhodos (Ol. 93, 1.), ebenfalls höchſt ſymmetriſch und regelmäßig, in einer theaterähnlichen Form aufbaute. Durch ihn, ſo wie durch Meton, 2
ſcheint die regelmäßige (Joniſche) Bauweiſe über die altgriechiſche, winkliche und enge, Städteanlage die Oberhand gewonnen zu haben.

1. Ueber Hippodamos Anlagen vgl. Ariſtot. Pol. II, 5. mit Schneider, VII, 10. Photios u. Heſych. s. v. Ἱπποδάμου νέμησις mit Diod. XII, 10. Schol. Ariſtoph. Ritt. 327. (vgl. Meier zu den Scholien, p. 457. Dindorf). Ueber Rhodos Strab. XIV, 654. Ariſteides Rhodiakos. Meurſ. Rhodus I, 10. Aehnlich war wohl die Anlage der ſchönen Stadt Kos (103, 3.), ſo wie des neuen Halikarnaſſ (von Mauſolos; der Plan bei Cuper Apoth. Homeri p. 241. iſt nicht ganz richtig).

2. Ueber Meton's (des Aſtronomen u. Hydraulikers) Pläne einer Stadtanlage Ariſtoph. Vögel 995. u. Schol. Ueber altgriechiſche und Joniſche Städteanlagen vgl. Dorier Bd. II. S. 255. Die Städte des Peloponnes, welche nach Sparta's Sturz erwuchſen, waren gewiß auch regelmäßiger, wie das neue Mantinea (Ol. 102, 2. ſ. Gell Städtemauern Tf. 35.), Megalopolis (102, 2.), Meſſene (Ol. 102, 4.) mit gewaltigen Quadermauern und ſchönen Feſtungsthoren; die Doriſche Architektur der Porticus um das Stadium fällt indeß ſchon in das Kleinliche. Leake Morea T. I. p. 372. pl. 3. Gell Städtemauern Tf. 36. Donaldſon Antiqq. of Ath. Suppl. p. 19. pl. 1. 2. Expéd. scient. de la Morée pl. 24 sqq.

3. Bildende Kunſt.

a. Die Zeit des Phidias und Polykleitos.

1 112. Die höchſte Blüthe der Kunſt, welche in die-
ſer Periode im ganzen Griechenland, aber beſonders in
Athen und Argos eifrig betrieben wird, bereiten die treff-
2 lichen Künſtler **Kalamis** und **Pythagoras** vor; von
denen jener zwar noch nicht von aller Härte des alten
Styls frei war, aber doch in den mannigfachſten Auf-
gaben, erhabnen Götterbildern, zarten und anmuthreichen
Frauen, feurigen Roſſen, Bewunderungswürdiges leiſtete;
3 dieſer in lebensvoller Darſtellung der Muskeln und Adern,
in genauer Kunde der Proportionen, zugleich aber auch
ſchon (was in dieſer Zeit ſeltener) in ergreifendem Aus-
drucke, vortrefflich war.

1. **Kalamis** (von Athen?), Toreut, Erzgießer und Bildhauer. Ol. 78 - 87. **Pythagoras von Rhegion**, Erzg., Schüler des Klearch, Ol. 75 - 87. Pauſ. VI, 6. VI, 13. vgl. Corſini Dissert. agon. p. 124. 130. Plin. XXXIV, 8, 19. Eukadmos von Athen, Bildh. 80. **Telephanes**, der Phokeer, Erzg. (arbeitet für die Aleuaden und Perſerkönige) um 80. Polygnotos, Mahler, auch Bildh., um 80. Ptolichos von Korkyra, Kritias Schüler, Erzg. 83. Skymnos und Dionyſodoros, Erzg. und Toreuten, Kritias Schüler, 83. Akeſtor von Knoſſos, Erzg. 83. **Pheidias**, Charmides Sohn, von Athen, Ageladas Schüler, Mahler, Erzgießer, Toreut, Bildhauer, Ol. 80 - 87, 1. Praxias von Athen, Kalamis Schüler, Bildh. 83. Androſthenes von Athen, Eukadmos Schüler, Bildh. 83. **Polykleitos**, Sikyonier und Argeier, Ageladas Schüler, Erzg., Toreut, Bildhauer u. Architekt, etwa von 82 - 92. **Myron**, ein Athener von Eleutherä, Ageladas Schüler, Erzg., Toreut, Bildhauer, um dieſelbe Zeit. **Kallimachos**, Erzgießer u. Toreut, um 85. Styppax von Kypros, Erzg. 85. **Alkamenes** von Athen, Phidias, vielleicht auch Kritias Schüler, Kleruch in Lemnos, Erzg., Bildh. u. Toreut, 83 - 94. (de Phidia I, 19.). Kolotos, Phidias Schüler, Toreut 86. Päonios von Mende, Bildh. 86. Kleötas (von Athen?), Erzg. u. Architekt (§. 106, 4.) geg. 86. **Agorakritos** von Paros, Phidias Schüler, Erzg. u. Bildh. 85 - 88. Phradmon von Argos, Erzg. um 87. Kallon von Elis, Erzg. um 87. Gorgias von Lakedämon, Erzg. 87. **Kteſilaos**, Erzg. 87. Sokrates Sophroniskos Sohn, von Athen,

Bildh. g. 87. Polyklet's Söhne als Künſtler um 87. erwähnt Platon Protag. p. 328. Theokosmos von Megara, Phidias Schüler, Erzg. und Toreut, 87 - 95. Amphion von Knoſſos, Akeſtor's Sohn, Ptolichos Schüler, Erzg. 89. Soſtratos von Rhegion, Pythagoras Schüler, gegen 89. Nikodamos, ein Mänalier, Erzg. 90. Therikles, der Korinthiſche Töpfer (*Θηρικλεῖα*), gegen 90. Athenäos XI, p. 470. f. Bentlei's Phalaridea. Kleiton von Athen, Erzg. (*ἀνδριαντοποιός*) g. 90. Nikeratos von Athen, Erzg. 90. Apellas, Erzg. g. 90. Demetrios, Athener von Alopeke, g. 90. (Er darf wegen des Simon nicht zu ſehr von dem Zeitalter des Mahler Mikon entfernt werden, und ich halte daher die alte Pallas-Prieſterin Lyſimache, die er bildete, für die Vorgängerin der bekannten Theano. Vgl. Lange Anm. zu Lanzi S. 84. Sillig C. A. p. 180.). Pyromachos g. 90. (Plin. XXXIV, 19, 20.). Naukydes von Argos, Mothon's Sohn, Erzg. u. Toreut, 90 - 95. Perikleitos, Naukydes Bruder, Polykleitos Schüler, um dieſelbe Zeit (Pauſ. II, 22, 8. iſt vielleicht zu ſchr.: *τὸ μὲν Πολύκλειτος, τὸ δὲ Περίκλειτος ἐποίησε, τὸ δὲ ἀδελφὸς Περικλείτου Ναυκύδης*). Lykios von Eleutherä, Myron's Sohn und Schüler, Erzg. u. Toreut, um 92. Athenodoros und Demeas von Kleitor, Schüler des Polykleitos, Erzg. 94. Aſopodoros von Argos, Alexis, Phrynon, Deinon, Erzg., nebſt Ariſteides, Erzg. u. Architekt, ſämmtlich Schüler des Polykleitos, um 94. Ariſtandros von Paros, Erzg. 94. Ariſtokles, Kleötas Sohn, Erzg. u. Toreut, 92 - 95. (vgl. Böckh C. I. p. 237.). Kanachos von Sikyon, der Jüngere, Polykleitos Schüler, Erzg. 95. Deinomenes, Erzg. 95. Patrokles, Erzg. 95. Piſon von Kalauria, Amphion's Schüler, Erzg. 95. Alypos von Sikyon, Naukydes Schüler, Erzg. 95. Tiſandros, Erzg. 95. Soſtratos von Chios, 95. Archias von Athen, Toreut, 95. (C. I. n. 150. §. 42.) Antiphanes von Argos, Perikleitos Schüler, Erzg. 95 - 102. Polykleitos d. j. von Argos, Naukydes Schüler, Erzg. 95 - 101. (Pauſ. II, 22. III. 18. VI, 2., vgl. Corſini Diss. agon. p. 123., VI, 6.). Mys, Toreut, 95. Dädalos von Sikyon, Patrokles Schüler, Erzg. 96 - 104. (Pauſ. VI, 2. VI, 3., vgl. Corſini Diss. agon. p. 130. 133., X, 9.). Stadieus von Athen, Erzg. 97. Kephiſodotos von Athen, Erzg. 97 - 104. (er arbeitete für Kononiſche Unternehmungen und für Megalopolis). Pantias von Chios, Soſtratos Schüler, Erzg. 100. Kallikles von Megara, Theokosmos Sohn, Erzg. 100.

2. Calamidos dura illa quidem, sed tamen molliora quam Canachi, Cicero. Iam minus rigida Calamis Quintilian, eben §. 92. An ſeiner Soſandra lobt Lukian, Imagg. 6. *τὸ μειδίαμα λεπτὸν καὶ λεληθός — καὶ τὸ εὔσταλὲς δὲ καὶ*

κόσμιον τῆς ἀναβολῆς, vgl. die Hetärengeſpr. 3. Sillig C. A. p. 115.

3. Hic primus (?) nervos et venas expressit, capillumque diligentius. — Vicit Myronem pancratiaste Delphis posito. — Syracusis (fecit) claudicantem, cuius ulceris dolorem sentire etiam spectantes videntur. Plinius XXXIV, 19. *Πυθαγόραν πρῶτον δοκοῦντα ῥυθμοῦ καὶ συμμετρίας ἐστοχάσθαι* Diog. L. VIII. Pyth. 25. Sillig C. A. p. 399. nebſt Varro de L. L. V. §. 31.

1 113. Nun tritt der Athener **Phidias** auf, ein Künſtler, deſſen Genius ſo mächtig, und deſſen Ruhm ſo anerkannt war, daß die Werke der Perikleiſchen Zeit ſämmtlich von ihm geleitet, und das ganze in Athen verſammelte Heer mannigfacher Künſtler nach ſeinen Ideen
2 beſchäftigt wurde. Er ſelbſt arbeitet beſonders die aus Gold und Elfenbein zuſammengeſetzten Coloſſalſtatuen, zu deren vollkommnerer Ausführung eine beiſpielloſe Freigebigkeit der Staaten, und eine erweiterte Technik ſich die Hand boten.

1. Phidias Lebensumſtände nach des Verf. Comm. de Phidiae Vita I. (vgl. Em. David in der Biographie univers. XXXIV. p. 27.): Geboren gegen 73. Zuerſt von einheimiſchen Meiſtern, wahrſcheinlich Hegias, um Ol. 80. auch von dem Argiver Ageladas unterwieſen, leitet er die Perikleiſchen Werke, von 82 oder 83 an, vollendet die Pallas im Parthenon 85, 3., den Olympiſchen Jupiter nach 86. Angeklagt durch Cabale gegen Perikles 86, 4.; ſtirbt im Gefängniß 87, 1. — Gegen die Meinung, daß er ſchon um 73. als Künſtler thätig geweſen ſei, ſpricht am beſten die Vergleichung ſeines Zeitalters mit dem der Vorgänger, des Kritias, Pythagoras, Kalamis.

Unter Phidias Direction ſtanden nach Plutarch Per. 12. *τέκτονες, πλάσται, χαλκοτύποι, λιθουργοὶ, βαφεῖς, χρυσοῦ μαλακτῆρες καὶ ἐλέφαντος* (§. 312, 2.), *ζωγράφοι, ποικιλταὶ, τορευταί*. *Ποικιλταὶ* ſind Buntweber, Sticker, deren Teppiche (*παραπετάσματα*) man bei Vergegenwärtigung des Geſammteindrucks jener Tempel und Elfenbeinbilder nicht vergeſſen muß. Ob **Akeſas** und **Helikon**, die Salaminier aus Cypern, die dem Delphiſchen Apoll (vgl. Eurip. Ion 1158.) und der Pallas ſo prächtige Teppiche gewebt, dieſer Zeit angehören? Athen. II. p. 48. b. Euſt. zu Od. I, 131. p. 1400. Apoſtol. II, 27.

Zenob. I, 56. In Phönikien, Cypern, Karthago (Athen. XII. p. 541. b.) war dieſe Kunſt beſonders zu Hauſe.

2. Das abnehmbare Gewand der Pallas wog 44 Goldtalente nach Philochoros, 786,500 Rthl.; doch betrug die Dicke wenig über eine Linie. Bredow zu Thukyd. II, 13. Einzelne Locken des Zeus wogen nach Lukian, Zeus Trag. 25., 6 Minen, etwa 300 Louisd'or. — Ueber die techniſche Beſchaffenheit dieſer Statuen §. 312, 2.

114. Zu dieſen gehört unter andern das ſechs und zwanzig Griechiſche Ellen hohe Standbild der **Pallas Parthenos**, welches als ein Bild einer gerüſteten, aber ſiegreichen, in heitrer Majeſtät herrſchenden Götterjungfrau gedacht war. Die grandioſe Einfachheit der Hauptfigur war hier, wie in andern Werken des Phidias, durch reichen Schmuck an der Baſis, den Waffen, ſelbſt dem Sohlen-Rande gehoben.

Ἄγαλμα ὀρθὸν ἐν χιτῶνι ποδήρει. Aegis mit Gorgoneion. Auf dem Helme Sphinx (rund) und Greifen (in Relief). Lanze in der Hand, Schild zu Füßen; dieſer ſtützte wahrſcheinlich zugleich die Hand mit der vier Ellen hohen Nike. Die heilige Schlange (Erichthonios) neben der Lanze am Boden. Am Schilde nach innen die Gigantomachie, nach außen Amazonenſchlacht (Perikles und Phidias künſtlich angebrachte Porträte). Am Rande der Tyrrheniſchen Sohlen die Kentauromachie. (Alle Bildwerke ſind Attiſche Nationalſüjets.) Pandorae genesis an der Baſis. Pauſ. I, 24, 5-7. mit Siebelis Anm. Plin. XXXVI, 4, 4. (vgl. Ann. d. Inst. II. p. 108.) Maximus Tyr. diss. 14. T. I. p. 260. R. Böttiger Andeut. S. 86. Am nächſten ſteht der Parthenos des Phidias ohne Zweifel die in V. Albani (Cavaceppi Raccolta I. t. 1.), bei Hope (Specimens pl. 25.), und in Neapel (M. Borb. IV, 7. Neapels Antiken S. 41.) vorhandne Pallas, welche auch Q. de Quincy (Jup. Ol. p. 226. Mon. et ouvrages d'art ant. restitués T. I. p. 63.) zum Grunde gelegt. Häufig auf M. Aſiatiſcher Städte nachgebildet, Eckhel Syll. 5, 10. M. S. Clement. 4, 74. 5, 75. 21, 152.

115. Noch mehr erregte das Staunen und den 1
Enthuſiasmus der geſammten Hellenen der **Olympiſche Zeus**. Höchſter Reichthum der die einfach erhabne Geſtalt umgebenden plaſtiſchen Zierden, tiefe Wiſſenſchaft in der

Anordnung der Maaße der ſehr coloſſalen Figur, und der erhabenſte Schwung des Geiſtes in der Auffaſſung des Zeusideals machten dieſe Statue zu einem Wunder
2 der Welt. Die zum Grunde liegende Vorſtellung iſt die des allmächtig herrſchenden, überall ſiegreichen Gottes in huldvoller Gewährung, gnädiger Erhörung menſchlicher Bitten. In ihm ſchauten die Griechen den Zeus gegenwärtig; ihn zu ſehn, war ein Nepenthes; ihn vor dem Tode nicht erblickt zu haben, beinahe ein ſolches Unglück, wie in die Myſterien uneingeweiht zu ſterben.

1. Der Thron des Olymp. Zeus aus Cederholz mit Zierden und Reliefs aus Gold, Elfenbein, Ebenholz, Steinen, auch Mahlerei. Der Scepter aus allen Metallen zuſammengeſetzt; der Fußſchemel reich geziert; die Baſis mit Bildwerken, aber wahrſcheinlich nur in einem Streifen an der Vorderſeite, geſchmückt. Die Schranken hatte Panänos gemahlt (gegen die Hinterthüren waren ſie blau angeſtrichen), ſo wie die Blumen des Goldgewandes. — Die Figur, unter einem Theile des Daches ſtehend, war auch für den Tempel (§. 109, 7.) coloſſal. Etwa 40 Fuß hoch auf einer Baſis von 12. Sie ſchien noch größer als ſie war, Pauſ. V, 12, 4. Beweiſe für die perſpektiviſche Kenntniß: die Geſchichte mit dem Antlitz, Lukian pro imag. 14., der Streit mit Alkamenes, Tzetz. Chil. VIII, 193. und die allgemeinen Zeugniſſe §. 324.

2. In der Rechten hielt Zeus eine Nike (die wahrſcheinlich von ihm ausging, wie bei dem Olympiſchen Zeus von Antiochien §. 160.), in der L. das Skeptron mit dem Adler (vgl. die Eleiſchen Münzen, Stanhope Olympia 10.). Phidias führt die Beſchreibung des *Z. κατανεύων* Il. I, 529. als ſein Vorbild an. *Εἰρηνικὸς καὶ πανταχοῦ πρᾷος*, Dio Chryſoſt. XII. (Olympikos) p. 215. Allgemeinere Ausdrücke der Bewundrung Livius XXXXV, 28. Quintil. XII, 10. Dio Chryſoſt. Or. XII. p. 209 ff. A. Unter den erhaltenen Werken ſind am verwandteſten der Jupiter Veroſpi u. die Mediceiſche u. Vaticaniſche Büſte, §. 349. Eleiſche Kaiſermünzen mit dem Z. Olympios bei Q. de Quincy pl. 17. p. 312. u. M. Fontana 6, 1.

Völkel über den großen Tempel und die Statue des Jupiter zu Olympia. Lpz. 1794. Archäol. Nachlaß. 1831. S. 1. Siebenkees über den Tempel u. die Bildſäule des Jupiter zu Olympia. Nürnb. 1795. Böttiger Andeutungen S. 93. (Marcheſe Haus) Saggio sul tempio e la statua di Giove in Olimpia. Palermo 1814.

Q. de Quincy Jup. Olympien p. 384. Des Verf. Comm. de Phidia II, 11. Rathgeber, Encyklop. III, III. S. 286.

116. Außer dieſen und andern Werken der Toreutik 1
arbeitete Phidias zahlreiche Götter= und Heroenſtatuen
aus Erz und Marmor als Cultusbilder oder Weihgeſchenke.
Beſonders aber war es die Vorſtellung der Athena, 2
welche er, nach verſchiednen Modifikationen, ſinnreich
entwickelte, indem er ſie für Platää in einem Akrolith
(§. 84.) als Streitbare (Areia), für die Athener auf
Lemnos dagegen beſonders anmuthig und in einem milden
Charakter (Καλλίμορφος) darſtellte. Das coloſſalſte 3
Bild, die eherne Promachos, welche zwiſchen den Pro=
pyläen und dem Parthenon ſtehend, über beide empor=
ragend, von den Schiffern ſchon aus großer Ferne ge=
ſehen wurde, war, als Phidias ſtarb, noch nicht fertig;
beinahe ein Menſchenalter ſpäter arbeitete Mys nach
Parrhaſios Zeichnungen die Kentauromachie am Schilde,
ſo wie die übrigen Werke der Toreutik, womit das Guß=
werk geſchmückt wurde.

1. Peterſen Observ. ad Plin. XXXIV, 19, 1., ein Programm Havniae 1824. Sillig C. A. p. 344. vgl. p. 288. Comm. de Phidia I, 9.

2. Der Tempel der Athena Areia war nach der umſtänd=lichen Nachricht Plutarchs aus der Platäiſchen Beute (Ariſtid. 20.), wodurch die Zeit des Werks aber wenig beſtimmt wird. Ueber die Kallimorphos Pauſ. I, 28, 2. Lukian Imagg. 6. Plin. XXXIV, 19, 1. Himerios Or. XXI, 4.

3. Der Platz der Promachos wird durch Pauſ. I, 28, 2., vgl. mit Herod. V, 77., beſtimmt; hier zeigt ſie auch die Münze (Leake Topogr. Vignette. Mionnet Suppl. III, pl. 18. Brönd=ſted Vign. 37.). Sie hob den Schild (ἀνέχει τὴν ἀσπίδα) und faßte den Speer (οἷον τοῖς ἐπιοῦσιν ἐνίστασθαι μέλλουσα, Zoſimos V, 6, 2.). Die Höhe der Statue, ohne die Baſis, war wohl über 50 Fuß, aber unter 60., wie man aus Strab. VI, p. 278. ſchließen kann. Ueber die Zeit des Werkes Comm. de Phidia I, 9. 10.

117. Auch Phidias Anhänger, beſonders der dem 1
Meiſter innig ergebne Agorakritos und der unab=
hängigere, ſeinem Lehrer auch widerſtrebende Alkamenes,

wandten ihre Kunſt am meiſten auf Götterbilder.
2 Eine volle Blüthe der Schönheit, vereinigt mit einer milden ruhigen Hoheit in den Zügen, charakteriſirte ohne Zweifel die göttlichen Frauenbilder, welche ſie im Wetteifer mit einander verfertigten: die Aphrodite in den Gärten, von Alkamenes, und die entſprechende Statue des Agorakritos, aus Pariſchem Marmor, die, des Preiſes verluſtig, mit hinzugefügten Attributen, als Nemeſis in Rhamnus conſecrirt wurde.

2. Vgl. außer Andern Zoëga's Abhandlungen S. 56. 62. Welcker ebd. S. 417. De Phidia I, 20. Sillig p. 26 sqq. — Alkamenes ſinnreich gebildeter Hephäſtos. Sillig p. 32.

1 118. Jetzt exiſtiren als Werke dieſer erſten aller Kunſtſchulen noch die architektoniſchen Sculpturen, womit ſie die Tempel Athens, ohne Zweifel unter Phidias unmittelbarer Aufſicht und Leitung, ausgeſchmückt
2 hat. Erhalten hat ſich erſtens Einiges von den achtzehn ſculpturirten Metopen nebſt dem Frieſe der ſchmalen Seiten der Cella vom Theſeus-Tempel, deſſen Styl offenbar der Phidiaſſiſchen Schule angehört; zweitens eine bedeutende Anzahl von den ſämmtlich mit Hautrelief geſchmückten Metopen des Parthenon, ſo wie ein großer Theil des Frieſes von der Cella, zugleich einige coloſſale Figuren und eine Maſſe von Bruchſtücken von den beiden Giebeln deſſelben Tempels; an welchen Giebelſtatuen der Meiſter ſelbſt am meiſten Hand angelegt zu
3 haben ſcheint. In allen dieſen Werken erſcheint im Ganzen derſelbe Geiſt der Kunſt; nur daß bei den Metopen bisweilen Künſtler der ältern Schule, welche noch immer fortbeſtand (§. 112. Anm. 1.), gebraucht worden zu ſein ſcheinen, deren Arbeit minder rund und fließend iſt, und daß bei dem Frieſe die gleichmäßige Füllung des Raums, welche die architektoniſche Decoration forderte, ſo wie das Geſetz der Symmetrie und Eurhythmie, das Streben nach Natur und Wahrheit in manchen Punkten
4 bedingte. Abgeſehn davon, finden wir überall eine

Wahrheit in der Nachahmung der Natur, welche, ohne Weſentliches (wie die von der Anſtrengung ſchwellenden Adern) zu unterdrücken, ohne ſich irgend von der Natur losreißen zu wollen, den höchſten Adel und die reinſte Schönheit erreicht; ein Feuer und eine Lebendigkeit der Bewegung, wo ſie die Sache fordert, und eine Behaglichkeit und Bequemlichkeit der Ruhe, wo dieſe, wie beſonders bei Göttern, angemeſſen erſchien; die größte Natürlichkeit und Leichtigkeit in der Behandlung der Gewänder, wo nicht Regelmäßigkeit und eine gewiſſe Steifheit grade erforderlich iſt; ein lichtvolles Hervorheben der Hauptvorſtellung und eine Fülle ſinnreich erfundner Motive in untergeordneten Gruppen; endlich eine natürliche Würde und Anmuth vereint mit edler Einfalt und Unbefangenheit, ohne alles Streben nach Lockung der Sinne, glänzendem Effekt und Hervorhebung der eignen Meiſterhaftigkeit, welche die beſten Zeiten, nicht blos der Kunſt, ſondern des Griechiſchen Lebens überhaupt charakteriſirt.

2. *Theſeion.* Die Statuen, die im O. Giebel ſtanden, ſind verſchwunden. In den zehn Metopen gegen O. Thaten des Herakles; in den acht anſtoßenden gegen N. u. S. des Theſeus. Im Frieſe vorn ein Heldenkampf unter der Leitung von Göttern, als Kampf des Theſeus und der Pallantiden erklärt, Hyperbor. Römiſche Studien I. S. 276.; hinten die Kentauromachie. Alles gleich lebensvoll und großartig. Gypsabgüſſe im Britiſchen Muſeum (R. XIV, 52-73.). Stuart III. ch. 1. Dodwell Tour I. p. 362., nebſt Kupfer. Alcuni bassirilievi tv. 5. D. A. K. Tf. 20-22.

Parthenon. a. *Metopen*, gegen 4 F. hoch, der Vorſprung der Figuren bis 10 Zoll. Im Ganzen waren 92 Tafeln; 15 von der Südſeite ſind jetzt im Brit. Muſeum, 1 im Louvre (Clarac pl. 147.), Bruchſtücke in Copenhagen (Bröndſted Voy. en Grèce II. pl. 43.); 32 von der Südſeite ſind von Carrey auf Befehl des Gr. Nointel 1674 (vgl. §. 109, 2.) gezeichnet (bei Bröndſted mitgetheilt), einige bei Stuart II. ch. 1. pl. 10-12. IV. ch. 4. pl. 29-34. und im Museum Worsleyanum II. ch. 5. Nachrichten von andern in der neuen Ausgabe Stuart's, und in Leake's Topography ch. 8. p. 226. Darnach ſieht man, daß an der vordern, oder öſtlichen, Seite beſonders Pallas als Gigantenkämpferin

und andre Götterkämpfe (auch der um den Dreifuß) vorgeſtellt waren, an der ſüdlichen in der Mitte Scenen aus der ältern Attiſchen Mythologie, gegen die beiden Ecken hin die Kentauromachie (dieſer gehört Alles beſſer Erhaltene an), an der nördlichen unter andern der Amazonenkampf, an der weſtlichen abwechſelnd Kämpfe von Reutern, und zu Fuß, wahrſcheinlich geſchichtlichen Inhalts. Vgl. Stuart's Alterth. Athens, in der Deutſchen Ausg. II. S. 658.

b. Fries der Cella, $3\frac{1}{3}$ Fuß hoch, 528 lang (wovon an 456 noch genauer bekannt). Davon ſind 53 Platten, außer den Gypsabgüſſen der ganzen Weſtſeite, im Brit. Muſeum, 1 im Louvre n. 82. (Clarac pl. 211.); 4 ſind kürzlich (nebſt einem Stück Metope) in Athen ausgegraben worden, ſ. Hall. ALZ. 1833. Intell. 74.; Vieles geben die in Paris aufbewahrten, noch nicht edirten, Carreyſchen Zeichnungen, Stuart II. pl. 13-30. IV. pl. 6-28. und das M. Worsleyanum. Vgl. die Ueberſicht im Deutſchen Stuart II. S. 667. D. A. K. Tf. 23-25. — Das Ganze ſtellt die Panathenaiſche Pompa dar. Auf der W. Seite ſah man die Vorbereitungen des Reuterzugs; dann S. und N. in der erſten Hälfte die Reuter Athens in Gliedern galloppirend (ἐπιραβδοφοροῦντας); hierauf die Theilnehmer des auf den Feſtzug folgenden Wagenkampfes, in der lebhaften Bewegung der auf- und abſpringenden Apobaten (ſ. den Deutſchen Stuart II. S. 686.), neben ihnen Kampfgöttinnen als Wagenlenkerinnen; weiter alsdann in S. die Greiſe und Greiſinnen der Stadt, in N. Chöre nebſt Auleten und Kithariſten, Aſkophoren, Skaphephoren, Hydriaphoren; am meiſten vorn auf beiden Seiten die Opferkühe nebſt ihren Begleitern. Auf der O. Seite ſitzen, von Jungfrauen, welche die Weihgeſchenke bringen, und den ordnenden Magiſtraten umgeben, 12 Götter (Zeus, Hera nebſt Iris oder Hebe, Hephäſtos, Demeter, die Anakes, Hygieia, Aſklepios, Poſeidon, Erechtheus?, Peitho, Aphrodite nebſt Eros nach dem Vf.), zwiſchen denen die Prieſterin der Pallas Polias mit zwei Erſephoren und der Prieſter des Poſeidon Erechtheus, der den Peplos einem Knaben übergiebt, die Mittelgruppe einnehmen. — An den Gewändern und Haaren ſind Spuren von Farbe und Gold; die Zügel, Stäbe und dgl. waren aus Metall, wie auch im Giebelfelde das Gorgoneion und die Schlangen an der Aegis der Pallas, und Andres.

c. Giebelſtatuen. (Höhe des Giebels $11\frac{1}{2}$ F.; Breite 94 F.; Tiefe des untern Kranzes 2 F. $11\frac{1}{3}$ Z.) Das Brit. Muſ. hat vom O. Giebel 9 Figuren, vom W. Giebel 1 Figur und 5 bedeutende Bruchſtücke, abgebildet in: Marbles of the Brit. M. P. VI.; Carrey's Zeichnung (Stuart IV. ch. 4. pl. 1-5.) giebt den W. Giebel faſt vollſtändig, vom öſtlichen 1 Figur (die

Nike) weniger als im Brit. Muſ. iſt. D. A. K. Tf. 26. 27. Im Oſten die erſte Erſcheinung der Athena unter den Göttern (wie im Homer. Hymnus 28. *σέβας δ᾽ ἔχε πάντας ὁρῶντας ἀθανάτους — στῆσεν δ᾽ Ὑπερίονος ἀγλαὸς υἱὸς ἵππους ὠκύποδας δηρὸν χρόνον*); im Weſten beſiegt Pallas, um Athens Schutzherrſchaft ſtreitend, den Poſeidon dadurch, daß ſie die von ihm geſchaffnen Roſſe den Erichthonios anjochen lehrt. So nach der Erklärung des Verf. de Phidia Comm. III. Andre davon verſchiedene geben Viſconti, Leake, Q. de Quincy Mon. restitués T. I. p. 1. Bröndſted Voy. en Grèce II. p. X. Cockerell in: Marbles of the Brit. Mus. P. VI. Vgl. Reuvens im Classical Journal N. 53. 56. Antiquiteiten, een oudheidkundig Tijdschrift II, I. S. 1. II. S. 55., und Millingen Ann. d. Inst. IV. p. 197. Im Allgemeinen: Memorandum on the subject of the Earl of Elgin's Pursuits in Greece. 2 Ed. 1815. Viſconti Deux mémoires sur les ouvrages de sculpture de la collection d'Elgin. 1816. Q. de Quincy Lettres à Mr. Canova sur les marbres d'Elgin. 1818.

Später als dieſe Werke, aber doch in vieler Hinſicht verwandt, von ungemeiner Energie und Lebhaftigkeit, ſind die Reliefs vom T. der Nike Apteros (§. 109. Anm. 3. vgl. Leake Topogr. p. 193.) im Brit. Muſeum. R. XV. n. 257-260., bei Stuart II. ch. 5. pl. 12. 13., welche zum Theil Kämpfe von Griechen mit Perſern, zum Theil von Griechen unter einander darſtellen. Die Einwirkung des Phidiaſſiſchen Styls erkennt man auch in den Sepulcral-Reliefs von Athen aus dieſer und der nächſtfolgenden Zeit. Clarac M. de sculpt. pl. 154. 155. (vgl. pl. 152.). D. A. K. Tf. 29.

4. Die Alten rühmen an Phidias beſonders *τὸ μεγαλεῖον καὶ τὸ ἀκριβὲς ἅμα*, Demetr. de eloc. 14. *τὸ σεμνὸν καὶ μεγαλότεχνον καὶ ἀξιωματικόν*, Dionyſ. Hal. de Isocr. p. 542.

119. Der belebende und von alter Starrheit be- 1
freiende Einfluß dieſer Schule zeigt ſich auch in andern
Gegenden Griechenlands bei der plaſtiſchen Ausſchmückung
der Tempel, aber auf merkwürdige Weiſe durch die
Richtung und Sinnesart andrer Individuen und Kunſt-
ſchulen modificirt. In Olympia ſind die herrlichen 2
Gruppen in den Giebeln des Zeustempels, welche Alka-
menes und Päonios von Mende arbeiteten, gänzlich ver-
ſchwunden; dagegen zeigen die Reſte der Metopen am
Pronaos und Opiſthodomos (vgl. §. 109. II, 9.), welche

die Arbeiten des Herakles darſtellten, eine friſche Naturwahrheit und naive Grazie, welche von den Feſſeln des alten Styls nichts mehr hat, aber auch der Großartigkeit Phidiaſſiſcher Idealbildungen (namentlich in der Auf-
3 faſſung des Herakles) noch fern bleibt. Die Reliefs von Phigalia laſſen in einzelnen Gruppen deutlich Atheniſche Vorbilder erkennen, und zeigen in der Compoſition eine unübertreffliche Erfindungsgabe und höchſt lebendige Phantaſie; auf der andern Seite erſcheint in ihnen ein weit weniger geläuterter Sinn für Formen, ein Gefallen an übertrieben heftigen Bewegungen und beinahe verrenkten Stellungen, ein Wurf der Gewänder mit ſonderbar ſtraffen, oder wie vom Winde gekräuſelten Falten, und auch in der Auffaſſung des Gegenſtandes ſelbſt ein grellerer Charakter, als der Phidiaſſiſchen Schule zugeſchrieben wer-
4 den kann. In Sicilien finden wir freilich in den Giganten des Agrigentiniſchen Zeustempels, für architektoniſche Zwecke, noch in dieſer Zeit den alten Styl in aller Strenge feſtgehalten; aber ſowohl die Bruchſtücke aus den Giebelfeldern dieſes Heiligthums, als auch die bei dem ſüdlichſten Tempel der Unterſtadt von Selinus (vgl. §. 109. IV, 24.) gefundenen Metopen zeigen, daß auch hier in den nächſten Jahrzehenden nach dem Wirken der Phidiaſſiſchen Schule von Athen aus eine freiere und lebensvollere Behandlung Eingang gefunden hatte.

2. Olympia. Im O. Giebel ſah man, von Päonios gearbeitet, um das Bild des Zeus auf der einen Seite Oenomaos mit ſeiner Frau Sterope, auf der andern Pelops und Hippodameia, dann die Wagenlenker, Viergeſpanne und Wärter der Roſſe, zuletzt die Flußgötter Alpheos und Kladeos in ſymmetriſcher Anordnung; im W. Giebel, von Alkamenes, als Mittelpunkt einer Kentaurenſchlacht den Zeusſohn Peirithoos, welchem Käneus die von Eurytion geraubte Frau wieder erobern hilft, während Theſeus zwei Kentauren als Mädchen- und Knaben-Räuber züchtigt. Pauſ. V, 16. Von den zwölf Arbeiten des Herakles aber (in deren Aufzählung bei Pauſ. V, 10, 2. wahrſcheinlich Kerberos ausgefallen iſt) ſind der Kampf mit dem Knoſſiſchen Stier, der erlegte und ſterbende Löwe, eine Localgöttin (vielleicht die Stymphaliſche Nymphe Metopa),

ein Stück von dem Kampfe mit Geryoneus und der zu Boden liegenden Amazone, nebſt mehrern kleinern Fragmenten im J. 1829. aufgefunden worden, und jetzt in Paris. Die Haare, unausgearbeitet, wurden durch Farben bezeichnet. Expéd. scient. de la Morée pl. 74 - 78. Clarac M. d. Sculpt. pl. 195 bis. D. A. K. Tf. 30. Vgl. R. Rochette Journ. des Sav. 1831. p. 93. Bullet. d. Inst. 1832. p. 17. 33. Ann. p. 212. Welcker's Rhein. M. I, IV. S. 503. Hall. Encyklop. III, III. S. 243.

3. Phigalia. Der Fries des T. des Apollon Epikurios §. 109. II, 12.), welchen Linckh, von Haller, Cockerell, Foſter u. A. aufgefunden, lief über den Joniſchen Säulen um das Hypäthron; er iſt, ziemlich vollſtändig erhalten, im Britiſchen Muſeum. Er ſtellt, in Hautrelief, die Kentauren- und Amazonen-Schlacht, zwiſchen beiden Apollon und Artemis, als hülfreiche Götter mit einem Hirſchgeſpann herbeieilend, dar. Die Gruppe des Käneus iſt wie am Theſeion, der Raub des Mädchens und Knaben wie in dem Giebel zu Olympia behandelt. Bassirilievi della Grecia disegn. da G. M. Wagner. 1814. Marbles of the Brit. M. P. IV. O. M. Baron von Stackelberg's Apollotempel zu Bassae in Arcadien und die daselbst ausgegr. Bildwerke. 1828.

4. Agrigent. Ueber die Giganten §. 109. IV, 20.; mit ihnen haben die Karyatiden vom T. der Athena Polias (§. 109. I, 4.) die feſte u. grade Haltung gemein, obgleich ſie ſonſt von einem ganz andern Kunſtgeiſte beſeelt ſind. Die Giebelgruppen ſtellten in O. die Gigantomachie, in W. Troja's Einnahme dar; die geringen Bruchſtücke davon gehören dem edelſten Style an. Cockerell, Antt. of Athens, Suppl. p. 4. frontisp.

Selinus. Stücke von 5 Metopen vom Pronaos u. Poſticum des dem Meere zunächſt gelegenen T., nach den Angaben von Angell im J. 1831. von dem Herzog Serradifalco und von Villareale hervorgezogen, jetzt in Palermo. Aktäon in eine Hirſchhaut gehüllt (wie bei Steſichoros), Herakles mit der Amazonen-Königin, Pallas u. Ares, Apoll u. Daphne (?) glaubt man darin zu erkennen. Die Körper aus Kalktuf, mit farbigem Anſtrich; nur die Extremitäten nach Art der Akrolithen (§. 84.) aus Marmor angefügt. Bullet. d. Inst. 1831. p. 177. Transact. of the R. Soc. of Litter. II, I, VI.

---

120. Neben dieſer Attiſchen Schule erhebt ſich auch 1
die Sikyoniſch-Argiviſche (vgl. §. 82.) durch den großen
Polykleitos zu ihrem Gipfel. Obſchon dieſer Meiſter 2

in ſeinem Coloſſalbilde der Hera zu Argos nach Einigen die Kunſt der Toreutik noch vervollkommnete: ſo ſtand er doch im Bilden von Göttern im Allgemeinen dem
3 Phidias bei Weitem nach. Dagegen ſchwang ſich durch ihn die im Peloponnes vorwaltende Kunſt, Erzſtatuen von Athleten zu bilden, zur vollkommenſten Darſtellung ſchöner gymnaſtiſcher Figuren empor, an denen zwar keineswegs ein eigenthümlicher Charakter vermißt wurde, aber doch die Darſtellung der reinſten Formen und ebenmäßigſten Verhältniſſe des jugendlichen Leibes die Haupt-
4 ſache war. Daher eine ſeiner Statuen, der Doryphoros, es ſei nun nach der Abſicht des Künſtlers oder durch das Urtheil der Nachwelt, ein K a n o n der Proportionen des menſchlichen Körpers wurde, welche im Allgemeinen damals noch kürzer und ſtämmiger waren als ſpäter.
5 Ebenſo legte man ihm (nach Plinius) die Durchführung des Grundſatzes bei, den Schwerpunkt des Körpers hauptſächlich auf den einen Fuß zu legen (ut uno crure insisterent signa); woraus der ſo anziehende und bedeutende Gegenſatz der tragenden, gedrängteren, und der getragenen, mehr entwickelten, Seite des menſchlichen Körpers hervorgeht.

2. Von der H e r a in dem Heiligthum bei Argos beſonders Pauſ. II, 17., Maximus Tyr. Diss. 14. p. 260. R., Böttiger Andeut. S. 122., Q. de Quincy p. 326. Vgl. §. 353. Der Kopf der Statue iſt auf ſpätern Münzen von Argos abgebildet (Millingen Anc. Coins pl. 4, 19. Cadalvene Recueil pl. 3, 1. vgl. die *HPA APΓEIA* der Alexandriniſchen M. von Nero, Eckhel D. N. IV, p. 53.); er iſt mit demſelben breiten Stephanos (vgl. §. 340.) geſchmückt, wie die in älterm Styl dargeſtellte Hera Olympia auf den M. von Elis, die Lakiniſche Hera auf M. von Pandoſia und von Kroton (nach Eckhel; von Veſeris nach Millingen Anc. Coins pl. 2, 8.), auch die Plataïſche, zuſammengeſtellt in D. A. K. Tf. 30. *Τὰ Πολυκλείτου ξόανα τῇ τέχνῃ κάλλιστα τῶν πάντων* — nach Strab. VIII. p. 372. Toreuticen sic erudisse, ut Phidias aperuisse (indicatur) Plin. XXXIV, 19, 2. (Dagegen nach Quintil. Phidias in ebore longe citra aemulum). Vgl. im Allgemeinen die Urtheile Cic. Brut. 18. Quintil. XII, 10. Schorn Studien S. 282. Meyer Geſchichte I. S. 69.

3. Diadumenum fecit molliter puerum (eine ähnliche Statue aus Villa Farneſe, Winckelm. W. VI. Tf. 2. Gerhard Ant. Bildw. 69.) — Doryphorum viriliter puerum — destringentem se (ἀποξυόμενον) et nudum talo incessentem (d. h. παγκρατιαστὴν ἀποπτερνίζοντα, ſ. Jacobs ad Philostr. p. 435.), duosque pueros item nudos talis ludentes (ἀστραγαλίζοντας). Plin. a. O. Sillig C. A. p. 364 sqq.

4. Vom Kanon Plin. a. O. (Doryphorum, quem et canona artifices vocant), Cic. Brut. 86. Orat. 2. Quintil. V, 12. Lukian de salt. 75. Hirt Abh. der Berl. Akad. 1814. Hiſt. Cl. S. 19. Als eine Schrift nur bei Galen περὶ τῶν καθ' Ἱπποκράτην καὶ Πλάτ. IV, 3. T. V. p. 449 Kühn, u. ſonſt. Quadrata (τετράγωνα) Polycl. signa esse tradit Varro et paene ad unum exemplum, Plin. Genaueres §. 332.

121. Mit dieſem Charakter des Polykleitos ſtimmt 1
es ſehr wohl überein, daß er in einem Künſtler-Wett-
kampfe zu Epheſos mit ſeiner Amazone den Phidias,
Kteſilaos, Phradmon und Kydon überwand. Phidias 2
an eine Lanze geſtützte Amazone iſt in der zum Sprunge
ſich bereitenden im Vatican, Kteſilaos verwundete in
einer Capitoliniſchen Statue wieder erkannt worden; die
Polykletiſche müſſen wir uns darnach als das Höchſte
in der Darſtellung dieſer blühenden und kräftig ausge-
bildeten Frauengeſtalten denken. Auch war Polykleitos 3
wie Kteſilaos ſchon in Porträtſtatuen ausgezeichnet; je-
ner bildete den Artemon Periphoretos, dieſer den Perikles
Olympios.

2. Ueber die Amazone des Vatican (Piraneſi Stat. 37. M. Franç. III, 14. Bouill. II, 10.; eine eben ſo ſchöne iſt im Capitol, andre Copieen deſſelben Originals häufig), der Verf. de Myrina Amazone, in Commentat. Soc. Gott. rec. VII, p. 59. D. A. K. Tf. 31. vgl. Gerhard Bullet. d. Inst. 1830. p. 30. Hirt Geſch. der Kunſt S. 177. Ueber die verwundete Amazone (im Capitol M. Cap. III. t. 46.; im Louvre n. 281., Bouill. II, 11.) ſ. die Herausg. Winckelm. IV. S. 356. VI. S. 103. Meyer Geſch. S. 81. Anm. 78. Von einer ſchönen, aber fragmentirten, Statue derſelben Art, nur in etwas härtlichem Style, auf dem Schloſſe zu Wörlitz, Hirt a. O. S. 160. Ein Torſo im K. K. Antiken-Cabinet zu Wien, unter Menſchengröße, iſt dadurch ſehr

merkwürdig, daß in den ſcharfen Zügen des links geneigten Kopfs, in den drahtartig angelegten Haaren um die Stirn, in dem ſteifgefalteten Ober- und Untergewand (das letztre bedeckt auch die rechte Bruſt) das Amazonen-Ideal erhalten iſt, wie es die Künſtler-Generation vor Phidias und Kteſilaos bereits ausgebildet hatte.

3. Artemon Periphoretos war der Maſchinenbauer des Perikles im Kriege gegen Samos (Ol. 84, 4.); das angeblich Anakreontiſche Gedicht (Mehlhorn Anacr. p. 224.) auf ihn ohne Zweifel ſpätern Urſprungs. Die Statuen des Artemon und Perikles erwähnt Plin. Von der Soſandra §. 112. Kolotes, Phidias Schüler, bildet nach einer auffallenden Angabe des Plin. philosophos. Styppax bildet (zum Scherz) einen Sklaven des Perikles als σπλαγχνόπτης, den Plin. mit dem Arbeiter des Mneſikles (Plut. Perikl. 13.) verwechſelt zu haben ſcheint.

---

1 122. Noch körperlicher äußert ſich die Kunſt in Myron dem Eleuthereer (einem halben Böoter), den ſeine Individualität beſonders dahin führte, kräftiges Naturleben in der ausgedehnteſten Mannigfaltigkeit der Erſcheinungen mit der größten Wahrheit und Naivetät aufzufaſſen (primus hic multiplicasse veritatem videtur).
2 Seine Kuh, ſein Hund, ſeine Seeungeheuer waren höchſt
3 lebensvolle Darſtellungen aus der Thierwelt; aus derſelben Richtung gingen ſein Dolichodrom Ladas, der in der höchſten und letzten Anſpannung vorgeſtellt war, ſein Diſkobol, der im Moment des Abſchleuderns aufgefaßt war, und durch zahlreiche Nachbildungen ſeinen Ruhm
4 beweiſt, ſeine Pentathlen und Pankratiaſten hervor. Von mythiſchen Geſtalten ſagte ihm beſonders Herakles zu, den er nebſt der Athena und dem Zeus in einer coloſſa-
5 len Gruppe für Samos bildete. Doch blieb er in der gleichgültigen, regungsloſen Bildung des Geſichts, und in der ſteifen Arbeit der Haare auf der Stufe der frühern Erzgießer (der Aegineten beſonders) ſtehn, von denen er ſich überhaupt weniger unterſchied, als Polyklet und Phidias.

1. Ueber Myron Böttiger Andeut. S. 144. Sillig C. A. p. 281. Myron qui paene hominum animas ferarum-

que aere expresserat, Petron 88. Steht nicht im Widerſpruch mit: corporum tenus curiosus, **animi** sensus non expressisse videtur, Plin. XXXIV, 19, 3.

2. Ueber die durch Epigramme (Anthol. Auſon.) berühmte **Kuh**, mit ſtrotzenden Eutern nach Tzetz. Chil. VIII, 194., ſ. Göthe Kunſt u. Alterthum II. p. 1. (Doch kann es aus mehrern Gründen nicht die auf den Münzen von Epidamnos ſein). Vier andre Kühe des Myron, Properz II, 31, 7.

3. Von dem **Ladas** Anthol. Pal. T. II. p. 640. Plan. n. 53. 54. Ueber zwei Erzfiguren in Neapel als Nachbildungen (?) Schorn's Kunſtblatt 1826. N. 45. vgl. M. Borb. V, 54. Der **Diſkobol** ein distortum et elaboratum signum, Quintil. II, 13. Eine Copie beſchreibt genau Lukian Philopſ. 18. τὸν ἐπικεκυφότα κατὰ τὸ σχῆμα τῆς ἀφέσεως, ἀπεστραμμένον εἰς τὴν δισκοφόρον, ἠρέμα ὀκλάζοντα τῷ ἑτέρῳ, ἐοικότα ξυναναστησομένῳ μετὰ τῆς βολῆς. Sonſt über den Akt des Wurfes Ovid M. X, 177. Ibis 587. Stat. Theb. VI, 680. vgl. Welcker ad Philostr. p. 352. Nachbildungen in Statuen: M. Capit. III, 69.; M. Franç. I, 20. Bouill. II, 18. (im Vatican aus Hadrian's Villa); Piraneſi Stat. 6. Guattani M. I. 1784. Febr. p. IX. (in Villa Maſſimi); Specimens pl. 29. (im Brit. Muſeum); und in Gemmen: M. PioCl. I. t. agg. A. n. 6. D. A. K. Tf. 32. Vgl. Franc. Cancellieri del Discobolo scoperto nella Villa Palombara. R. 1806. Welcker's Zeitſchr. I. S. 267. Amalthea III. S. 243.

4. Plin. a. O. Cic. Verr. IV, 3, 5. Strabon XIV, 637 b.

5. Ueber die Arbeit der Haare ſ. Plin. u. vgl. die Bemerkung der Herausg. Winckelm. VI. S. 113. über zwei Copieen des Diſkobol. — Myron arbeitet auch Schalen u. dgl. (Martial VI, 92. VIII, 51.), wie Polykleitos, u. Myron's Sohn Lykios (*Λυκιουργῆ*?).

123. Als Abweichungen von dem herrſchenden Geiſte 1
und Sinne erſcheinen die Beſtrebungen des **Kallimachos** und **Demetrios**. Ein ſich nie genugthuender Fleiß zeichnete Kallimachos Werke aus, aber verdarb ſie auch, und verdiente ihm den Beinamen Katatexitechnos, weil ſeine Kunſt im feinen Ausführen kleinlicher Einzelheiten gleichſam zuſammenſchwinde. Demetrios dagegen, 2
der Athener, war der erſte, der in Nachbildungen von Individuen, beſonders ältern Leuten, eine Treue erſtrebte,

welche auch das Zufällige, zur Darſtellung des Charakters
3 Unweſentliche und Unſchöne, getreu wiedergab. — Unter den Künſtlern, welche ſich gegen Ende (wie Naukydes) und nach dem Ende des Pelop. Krieges (wie Dädalos) auszeichneten, ſcheint, auch wenn ſie nicht ſelbſt Schüler des Polyklet waren, doch beſonders der Polykletiſche Geiſt fortgelebt zu haben. Der Erzguß herrſcht noch immer vor; gymnaſtiſche Figuren, Athleten- und Ehrenſtatuen, beſchäftigen die Künſtler am meiſten.

1. Ueber Kallimachos ſ. Sillig C. A. p. 127. und Völkel's Nachlaß S. 121. Ueber *κατατηξίτεχνος* vgl. auch ebd. S. 152. Der häufige Gebrauch des Bohrers, deſſen erſte Anwendung auf Marmor ihm zugeſchrieben wird (vgl. §. 56. Anm. 2.), das Korinthiſche Capitäl (§. 108.), der zierliche Lychnos der Pallas Polias (wohl nach Ol. 92. gearbeitet), die saltantes Lacaenae, emendatum opus, sed in quo gratiam omnem diligentia abstulerit, ſtimmen ſehr gut mit dieſem Beinamen überein.

2. Dem. nimius in veritate, Quintil. XII, 10. Sein Pelichos von Korinth (vgl. Thuk. I, 28.) war *προγάστωρ, φαλαντίας, ἡμίγυμνος τὴν ἀναβολὴν, ἠνεμωμένος τοῦ πωγῶνος τὰς τρίχας ἐνίας, ἐπίσημος τὰς φλέβας, αὐτοανθρώπῳ ὅμοιος*, nach Lukian Philopſ. 18., wo Dem. *ἀνθρωποποιὸς* heißt. Ein Signum Corinthium ganz derſelben Kunſtart beſchreibt Plin. Epist. III, 6.

3. S. beſonders die Nachrichten über die Weihgeſchenke der Lakedämonier von Aegospotamoi (die meerblauen Nauarchen) Pauſ. X, 9, 4. Plut. Lyſander 18. de Pyth. orac. 2. Vgl. Pauſ. VI, 2, 4. Eine ikoniſche Statue Lyſanders von Marmor in Delphi Plut. Lyſ. 1.

---

b. Die Zeit des Praxiteles und Lyſippos.

1 124. Nach dem Peloponneſiſchen Kriege erhebt ſich zu Athen und in der Umgegend eine neue, mit der vorigen durch keine nachweisbare Succeſſion zuſammenhängende Kunſtſchule, deren Kunſtweiſe in gleichem Maaße dem Geiſte des neuattiſchen Lebens entſpricht, wie die
2 Phidiaſſiſche dem Charakter des ältern (§. 103.). Beſon-

ders waren es Skopas, von Paros, einer Athen ſtamm=verwandten und damals auch unterworfenen Inſel, gebürtig, und Praxiteles, aus Athen ſelbſt, durch welche die Kunſt zuerſt die der damaligen Stimmung der Gemüther zuſagende Neigung zu aufgeregteren und weicheren Empfindungen erhält, welche indeß bei dieſen Meiſtern noch mit einer edlen und großartigen Auffaſſung der Gegenſtände aufs ſchönſte vereinigt war.

1. Bildende Künſtler der Zeit: Mentor, Toreut, zwiſchen Ol. 90. (er ahmt Therikleiſche Becher in Silber nach) und 106. (wo Werke von ihm im Epheſiſchen Artemiſion untergehn). Kleon von Sikyon, Antiphanes Schüler, 98 - 102. Skopas, der Parier, wahrſcheinlich Sohn Ariſtanders (§. 112. Böckh C. I. 2285 b.), Architekt, Bildhauer u. Erzg. 97 - 107. Polykles von Athen, Stadieus Schüler (?), Erzg. 102. Damokritos von Sikyon, Schüler Piſon's, Erzg. 102. Pauſanias von Apollonia, Erzg. g. 102. Samolas aus Arkadien, Erzg. geg. 102. Eukleides von Athen, Bildh. geg. 102. (?). Leochares von Athen, Erzg. und Bildh. 102 - 111. (Gegen 104. war er nach dem Pſ. Platon. Brief XIII. p. 361. ein junger und trefflicher Bildner). Hypatodoros (Hekatodoros) und Ariſtogeiton von Theben, Erzg. 102. Soſtratos, Erzg. 102 - 114. Damophon aus Meſſenien, Erzg. 103 ff. Xenophon von Athen, Erzg. 103. Kalliſtonikos von Theben, Erzg. 103. Strongylion, Erzg. g. 103 (?). Olympioſthenes, Erzg. geg. 103 (?). Euphranor, der Iſthmier, Mahler, Bildh., Erzg. u. Toreut 104 - 110. Praxiteles von Athen (C. I. 1604. Opera eius sunt Athenis in Ceramico, Plin. N. H. XXXVI, 4, 5.), Bildh. u. Erzg. 104 - 110. Echion, Erzg. und Mahler, 107. Therimachos, Erzg. u. Mahler, 107. Timotheos, Bildh. u. Erzg. 107. Pythis, Bildh. 107. Bryaxis von Athen, Bildh. u. Erzg. 107 - 119. Herodotos von Olynth, g. 108. Hippias, Erzg. 110. Lyſippos von Sikyon, Erzg. 103 - 114. (zu Pauſ. VI, 4. vgl. Corſini Diss. Agon. p. 125.), nach Athen. XI. p. 784. noch 116, 1 (?). Lyſiſtratos, Lyſippos Bruder, von Sikyon, Plaſtes 114. Silanion von Athen, ein Autodidakt. Sthenis, Euphronides, Ion, Apollodoros, Erzgießer 114. Amphiſtratos, Bildh. 114. Hippias, Erzg. 114. (zu ſchließen aus Pauſ. VI, 13, 3.). Meneſtratos, Bildh. um 114 (?). Chäreas, Erzg. g. 114. Philon, Antipatros Sohn (?), Erzg. 114. Pamphilos, Praxiteles Schüler, 114. Kephiſſodotos (oder =doros) u. Timarchos, Praxiteles Söhne, Erzg. 114 - 120.

1 125. Skopas, beſonders Arbeiter in Marmor (dem Produkt ſeiner Heimat), deſſen milderes Licht ihm für die Gegenſtände ſeiner Kunſt ohne Zweifel geeigneter ſchien als das ſtrengere Erz, entlehnt ſeine liebſten Gegenſtände aus dem Kreiſe des Dionyſos und der Aphro-
2 dite. In jenem Kreiſe war er ſicher einer der erſten, welcher den Bacchiſchen Enthuſiasmus in völlig freier,
3 feſſelloſer Geſtalt zeigte (vgl. §. 96. Anm. 21.); ſeine Meiſterſchaft in dieſem beweiſt unter andern die Zuſammenſtellung der durch geringe Nüancen unterſchiedenen Weſen: Eros, Himeros und Pothos, in einer Statuen-
4 gruppe. Das Apollonideal verdankt ihm die anmuthigere und lebensvollere Form des Pythiſchen Kitharöden; er ſchuf ſie, indem er der in der Kunſt früher herkömmlichen Figur (§. 96. Anm. 17.) mehr Ausdruck von Schwung
5 und Begeiſterung verlieh. Eins ſeiner herrlichſten Werke war die Gruppe der Meergottheiten, welche den Achilleus nach der Inſel Leuke führen: ein Gegenſtand, in dem göttliche Würde, weiche Anmuth, Heldengröße, trotzige Gewalt und üppige Fülle eines naturkräftigen Lebens zu ſo wunderbarer Harmonie vereinigt ſind, daß auch ſchon der Verſuch, die Gruppe im Geiſte der alten Kunſt uns vorzuſtellen und auszudenken, uns mit dem innigſten
6 Wohlgefallen erfüllen muß. Es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß durch Skopas zuerſt der dem Bacchiſchen Kreiſe eigene Charakter der Formen und Bewegungen auf die Darſtellung der Weſen des Meers übertragen wurde, wonach die Tritonen ſich als Satyrn, die Nereiden als Mänaden der See geſtalten, und der ganze Zug wie von innrer Lebensfülle beſeeligt und berauſcht erſcheint (vgl. §. 402.).

2. Dionyſos zu Knidos von Marmor, Plin. XXXVI, 4, 5. Eine Mänas mit flatterndem Haar als χιμαιροφόνος, aus Pariſchem Marmor, Kalliſtratos 2. Anthol. Pal. IX, 774. u. Plan. IV, 60. (App. II. p. 642.), wahrſcheinlich die auf dem Relief bei Zoëga Bassir. II. tv. 84., die auch auf den Reliefs ebd. 83. 106., auf der Vaſe des Soſibios (Bouill. III, 79.), bei

Gr. Landsdown und im Brit. Muſeum (R. VI. n. 17*) wiederkehrt. Panisk, Cic. de divin. I, 13.

3. Zu Rom eine unbekleidete Venus Praxiteliam illam antecedens (der Zeit nach?) Plin. XXXVI, 4, 7. Venus, Pothos (und Phaethon?) zu Samothrake, Plin. ebd. Eros, Himeros, Pothos zu Megara, Pauſ. I, 43, 6. Skopas eherne Aphrodite Pandemos zu Elis, auf einem Bocke ſitzend, macht einen merkwürdigen Gegenſatz gegen Phidias benachbarte Urania mit der Schildkröte, Pauſ. VI, 25, 2. Chametaerae?

4. Der Apollon des Skopas war nach Plin. die Hauptſtatue des Tempels, durch den Auguſtus ſeinem Schutzgott für den Sieg von Actium dankte, und erſcheint daher auf Römiſchen Münzen ſeit Auguſtus mit beiderlei Beiſchrift: Ap. Actius u. Palatinus. S. Eckhel D. N. VI. p. 94. 107. VII. p. 124. vgl. Tacit. Ann. XIV, 14. Sueton Nero 25. (nebſt Patinus Anm.). Dieſen beſchreibt Properz II, 31, 15.: Inter matrem (von Praxiteles, Plin.) deus ipse interque sororem (von Timotheos, Plin.) Pythius in longa carmina veste sonat. Eine Copie dieſes Palat. Apollon iſt der mit den Muſen in der Villa des Caſſius aufgefundene Vaticaniſche, ſ. M. PioCl. I. tv. 16. (vgl. Viſconti p. 29., welcher indeß Timarchides Statue, Plin. XXXVI, 4, 10., für das Original halten möchte) M. Franç. I. pl. 5. Bouill. I. pl. 33.

5. Sed in maxima dignatione, Cn. Domitii delubro in Circo Flaminio, Neptunus ipse et Thetis atque Achilles, Nereides supra delphinas et cete et hippocampos sedentes. Item Tritones, chorusque Phorci et pristes ac multa alia marina omnia eiusdem manus, praeclarum opus etiamsi totius vitae fuisset. Plin. Ueber den Mythus des Bildwerks beſonders v. Köhler Mém. sur les Iles et la Course d'Achille. Pétersb. 1827. Sect. 1.

126. Ob die Gruppe der Niobe (welche in Rom 1
ſich im Tempel des Apollo Sosianus befand) von Skopas oder Praxiteles ſei, wußten die Römiſchen Kunſtkenner, wie bei einigen andern Werken, nicht zu entſcheiden.
Auf jeden Fall zeugt die Gruppe für eine Kunſt, welche 2
gern ergreifende und erſchütternde Gegenſtände darſtellt, aber dieſe zugleich mit der Mäßigung und edlen Zurückhaltung behandelt, wie ſie der Sinn der Hellenen in den
beſten Zeiten forderte. Der Künſtler bietet Alles auf, 3

um unſer Gemüth für die von den Göttern geſtrafte, getroffne Familie zu gewinnen; die edlen und großartigen Formen der Geſichter, in denen die Familienverwandtſchaft ſich ausſpricht, erſcheinen nirgends durch körperlichen Schmerz und Furcht vor der drohenden Gefahr widrig verzogen; das Angeſicht der Mutter, der Gipfel der ganzen Darſtellung, drückt die Verzweifelung der Mutterliebe in der reinſten und höchſten Geſtalt, aus.
4 Das Urtheil über die Compoſition und die Motive,
welche die Gruppe in ihren Theilen belebten und zuſammenhielten, iſt durch den Zuſtand, in dem ſie auf uns
5 gekommen, ſehr erſchwert. Doch liegt ſo viel am Tage,
daß außer der Mutter auch unter den übrigen Figuren mehrere zu kleineren Gruppen vereinigt waren, in denen das Bemühen Andre zu ſchützen und ihnen zu helfen, die Reihe der Fliehenden und ſich Rettenden auf eine für Auge und Gemüth gleich wohlthätige Weiſe unterbrachen.

1. Par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani, Nioben cum liberis morientem (oder Niobae liberos morientes) Scopas an Praxiteles fecerit, Plin. XXXVI, 4, 8. Die Epigramme (Anthol. Pal. App. II. p. 664. Plan. IV, 129. Auſon. Epit. Her. 28.) ſtimmen für Praxiteles. Der T. des Ap. Sosianus war wahrſcheinlich von C. Soſius, der unter Antonius in Syrien ſtand, gegründet worden (vgl. Dio Caſſ. XLIX, 22. mit Plin. XIII, 11.). Ueber die Aufſtellung in einem Giebel (nach Bartholdy's Idee) ſ. Guattani Memorie enciclop. 1817. p. 77. u. Le statue della favola di Niobe sit. nella prima loro disposizione, da C. R. Cockerell. F. 1818., auch (Zannoni) Galeria di Firenze, Stat. P. II. tv. 76. Thierſch bezweifelt ſie, aber giebt doch die dreieckige Form und bilaterale Anordnung der Gruppe zu.

4. Zu der Florentiniſchen Gruppe (1583. bei dem Thor S. Giovanni in Rom gefunden) ſind viele ungehörige Figuren hinzu gekommen (ein Diſkobol, eine Pſyche, eine Muſenfigur, eine Nymphe, ein Pferd). Auch die Gruppe jugendlicher Pankratiaſten, obwohl dabei gefunden, fügt ſich nicht wohl in das Ganze ein, ſondern ſcheint nach dem Symplegma von Kephiſſodotos, Praxiteles Sohn, gearbeitet zu ſein (digitis verius corpori quam marmori impressis Plin.). Aber auch die übrigen Statuen ſind von ungleichem Werth, ſelbſt von verſchiednem Marmor. Von den in

Florenz befindlichen Niobiden werden außer der Mutter mit der jüngſten Tochter zehn Figuren für ächt zu halten, und (nach Thorwaldſon's Bemerkung) der ſog. Narciſſus (Galeria tv. 74.) dazuzufügen ſein. Ob die Florentiniſchen Figuren die im Alterthum berühmten ſind, iſt noch ſehr zweifelhaft, da die Behandlung der Körper, obwohl im Allgemeinen vortrefflich u. großartig, doch nicht die durchgängige Vollendung und die lebendige Friſche zeigt, wie die Werke des Griechiſchen Meißels aus der beſten Zeit. — Der lebendige Hauch Griechiſcher Kunſt iſt dagegen in dem ſog. Ilioneus in der Glyptothek zu München (n. 125.) unverkennbar; eines Skopas würdig, kann er indeß aus der Verbindung mit den Niobiden keine ganz befriedigende Erläuterung erhalten. Vgl. Kunſtblatt 1828. N. 45. Die ſog. Niobide in Paris (L. 441. Clarac pl. 323.) iſt viel eher eine Mänas, die ſich einem Satyr entringt. Von den ſichern Figuren der Gruppe kommen außer Florenz am häufigſten der erhabene Kopf der Mutter (ſehr ſchön in Sarskoſelo und bei Lord Yarborough) und der ſterbende ausgeſtreckt liegende Sohn (auch in Dresden und München) vor.

5. Außer der Mutter ſind folgende partielle Gruppirungen nachgewieſen: a. Der Pädagog (Gal. 15.) war mit dem jüngſten Sohne (Gal. 11.) ſo zuſammengeſtellt, daß dieſer ſich an ihn von der linken Seite andrängte, und er ihn mit dem rechten Arme an ſich zog, nach der bei Soiſſons gefundenen Gruppe, welche (mit Verwechſelung von rechts und links) bei R. Rochette M. I. pl. 79. vgl. p. 427. abgebildet iſt. b. Ein Sohn (Gal. 9.) ſtützte mit dem vorgeſtellten linken Fuß eine umſinkende ſterbende Schweſter, welche in einer Vaticaniſchen Gruppe, Kephalos u. Prokris genannt, erhalten iſt, und ſuchte ſie mit dem übergebreiteten Gewande zu ſchützen; nach der Bemerkung von Schlegel, Wagner, Thierſch (Epochen S. 315.). c. Eine Tochter (Gal. 3.) ſuchte ebenfalls mit ausgebreitetem Obergewande den auf das linke Knie geſunkenen Sohn (Gal. 4.) zu bedecken; eine Gruppe, die aus einer ſpätern Gemmen-Arbeit (Impronti gemm. d. Inst. I, 74.) mit Sicherheit erkannt werden kann.

Fabroni Dissert. sulle statue appartenenti alla favola di Niobe. F. 1779. (mit unpaſſenden Erläuterungen aus Ovid). H. Meyer, Propyläen Bd. II. St. 2. 3. und Amalthea I. S. 273. (Ergänzungen). A. W. Schlegel Bibliothèque universelle 1816. Littér. T. III. p. 109. Welcker Zeitſchrift I. S. 588 ff. Thierſch Epochen S. 315. 368. Wagner im Kunſtblatt 1830. N. 51 ff. Abbildungen bei Fabroni, in der Galérie de Florence I.. IV. und der Galeria di Firenze, Stat. P. I. tv. 1 ff. D. A. K. Tf. 33. 34. Vgl. §. 417.

1 127. Auch Praxiteles arbeitete beſonders in Mar=
mor, und that ſich ſelbſt am meiſten in Gegenſtänden
aus dem Cyklus des Dionyſos, der Aphrodite, des Eros
2 genug. In den zahlreichen Figuren, die er aus dem
erſten Kreiſe bildete, war der Ausdruck Bacchiſcher
Schwärmerei, ſo wie ſchalkhaften Muthwillens mit höch=
3 ſter Anmuth und Lieblichkeit vereinbart. Praxiteles war
es, der in mehrern Muſterbildern des Eros die vollen=
dete Schönheit und Liebenswürdigkeit des Knabenalters
darſtellte, welches den Griechen grade das reizendſte
4 ſchien; der in der enthüllten Aphrodite die höchſte ſinn=
liche Reizfülle mit einem geiſtigen Ausdrucke vereinigte,
in dem die Herrſcherin der Liebe ſelbſt als das von inne=
rer Sehnſucht erfüllte, der Liebe bedürftige Weib erſchien.
5 So herrlich dieſe Werke waren: ſo tritt doch in ihnen
an die Stelle der göttlichen Würde und Herrſchermacht,
welche die frühern Bildner auch in den Geſtalten dieſes
Kreiſes auszudrücken geſucht hatten, die Verehrung der
6 ſinnlich reizenden Erſcheinung für ſich. Dieſe Richtung
zu begünſtigen, dazu wirkte gewiß auch das Leben des
Künſtlers mit den Hetären; manche unter dieſen ganz
Griechenland mit ihrem Ruhme erfüllenden Buhlerinnen
erſchien dem Künſtler wirklich, und nicht ohne Grund,
7 als eine in die Erſcheinung getretne Aphrodite. Auch in
dem Kreiſe des Apollon gefiel es Praxiteles, Manches
umzubilden, wie er den jugendlichen Apollon in einem
ſeiner ſchönſten und geiſtreichſten Werke in Stellung und
Figur den edlern Satyrgeſtalten näher brachte, als es
8 ein früherer Künſtler gethan haben würde. Ueberhaupt
war Praxiteles, der Meiſter der jüngern, wie Phidias
der ältern Attiſchen Schule, faſt ganz Götterbildner;
Heroen bildete er ſelten, Athleten gar nicht.

1. Von Praxiteles als Marmor=Arbeiter Plin. XXXIV, 8, 19. XXXVI, 4, 5. Phädr. V. Praef. Statius S. IV, 6, 26. Ὁ καταμίξας ἄκρως τοῖς λιθίνοις ἔργοις τὰ τῆς ψυχῆς πάθη, Diodor XXVI. Ecl. 1. p. 512. Wess.

2. Dionyſos von Elis, Pauſ. VI, 26, 1., vielleicht der

von Kalliſtratos 8. beſchriebene, von Erz, ein reizender Jüngling, mit Epheu bekränzt, mit einer Nebris umgürtet, die Lyra (?) auf den Thyrſus ſtützend, weich und ſchwärmeriſch blickend. Neben dieſer, damals erſt aufgekommenen, jugendlichen Bildung ſtellte Prax. den Gott auch in älterer Weiſe, in reifem Mannesalter, dar, wie in der Gruppe, welche Plin. XXXIV, 8, 19, 10. beſchreibt: Liberum patrem et Ebrietatem nobilemque una Satyrum, quem Graeci περιβόητον cognominant. Es iſt nicht ausgemacht, ob der Satyr der Tripodenſtraße (Pauſ. I, 20, 1. Athen. XIII, 591. b. vgl. Heyne Antiq. Auff. II. S. 63.) derſelbe iſt. Dieſer wird für den öfter vorkommenden, an einen Baumſtamm gelehnten, vom Flötenſpiel ruhenden gehalten: M. PioCl. II, 30. M. Cap. III, 32. M. Franç. II. pl. 12. Bouill. I, 55. vgl. Winckelm. W. IV. S. 75. 277. VI. S. 142. Viſconti PioCl. II. p. 60. Satyr in Megara, Pauſ. I, 43, 5. Prax. bildete eine Gruppe von Mänaden, Thyaden, Karyatiſchen Tänzerinnen (§. 365.) und Silenen in rauſchendem Zuge, Plin. XXXVI, 4, 5. Anthol. Pal. IX, 756. Pan einen Schlauch tragend, lachende Nymphen, eine Danae, aus Marmor, Anthol. Pal. VI, 317. App. T. II. p. 705. Plan. IV, 262. Hermes den kleinen Dionyſos tragend, von Marmor (Pauſ. V, 17, 1.), wahrſcheinlich copiert in dem Relief, Zoëga Bassir. I, 3., und auf dem Gefäße des Salpion. §. 384.

3. Eros. a. Zu Parion, aus Marmor, nackt, in der Blüthe der Jugend, Plin. XXXVI, 4, 5. b. Zu Theſpiä, von Pentheliſchem Marmor, mit vergoldeten Flügeln (Julian Or. II. p. 54. c. Spanh.), ein Knabe in der Jugendblüthe (ἐν ὥρᾳ), Lukian Amor. 11. 17. Pauſ. IX, 27. Von der Phryne (oder Glykera) geweiht, von Caligula, dann wieder von Nero geraubt, zu Plinius Zeit in Octaviae scholis (Manſo Mythol. Abhandl. S. 361 ff.). In Theſpiä ſtand eine Copie des Menodoros, Pauſ. Von dem Theſpiſchen als einem ehernen ſpricht (aus Unkunde) Julian. Aegypt. Anthol. Pal. App. II. p. 687. Plan. IV, 203. c. Der Eros aus Marmor im sacrarium des Hejus zu Meſſana, dem Theſpiſchen ähnlich, Cic. Verr. l. IV, 2, 3. (Vgl. Amalthea III. S. 300. Wiener Jahrb. XXXIX. S. 138.). d. e. Zwei eherne von Kalliſtratos 4. 11. beſchriebene, einer ruhend (Jacobs p. 693.), der andre mit einem Bande die Haare umwindend. Der Pariſche oder Theſpiſche iſt wahrſcheinlich nachgebildet in dem ſchönen Torſo, mit ſchmachtendem Ausdrucke und jugendlichem Lockenputz (Krobylos) von Centocelle, M. PioCl. I, 12. Bouill. I, 15., der vollſtändiger, mit Flügelanſätzen, in Neapel vorhanden iſt, M. Borbon. VI, 25. Aehnlich, nur noch ſchlanker und zarter, iſt der Eros

aus der Elginſchen Sammlung im Brit. Muſeum R. XV. n. 305.* D. A. K. Tf. 35.

4. Aphrodite. a. Die von den Koern beſtellte, velata specie, d. h. ganz bekleidet, Plin. XXXIV, 4, 5. b. Die von den Knidiern gekaufte, beim Tempel der Aphr. Euplöa, in einer beſonders dazu eingerichteten Kapelle (aedicula quae tota aperitur, Plin., *νεὼς ἀμφίθυρος*, Lukian Amor. 13. *περισκέπτῳ ἐνὶ χώρῳ* Anthol. Pal. App. T. II. p. 674. Plan. IV, 160.) aufgeſtellt; ſpäter nach Kedrenos in Byzanz. Aus Pariſchem Marmor; die weſentlichen Züge giebt Lukian Amor. 13 f. Imagg. 6. ſo an: *Σεσηρότι γέλωτι· μικρὸν ὑπομειδιῶσα. — Ὀφρύων τὸ εὔγραμμον καὶ τῶν ὀφθαλμῶν τὸ ὑγρὸν ἅμα τῷ φαιδρῷ καὶ κεχαρισμένῳ. — Πᾶν δὲ τὸ κάλλος αὐτῆς ἀκάλυπτον, οὐδεμιᾶς ἐσθῆτος ἀμπεχούσης, γεγύμνωται, πλὴν ὅσα τῇ ἑτέρᾳ χειρὶ τὴν αἰδῶ λεληθότως ἐπικρύπτειν. — Τῶν δὲ τοῖς ἰσχίοις ἐνεσφραγισμένων ἐξ ἑκατέρων τύπων οὐκ ἂν εἴποι τις ὡς ἡδὺς ὁ γέλως. Μηροῦ τε καὶ κνήμης ἐπ᾽ εὐθὺ τεταμένης ἄχρι ποδὸς ἠκριβωμένοι ῥυθμοί.* Hiernach und nach den Münzen von Knidos zu Ehren der Plautilla erkennt man dieſe Aphr. in der Statue der Vaticaniſchen Gärten (Perrier n. 85. Epiſcopius n. 46.), in der neudrapirten im PioCl. I, 11. und einer aus Pallaſt Braſchi nach München (n. 135.) gekommenen (Flaxmann Lectures on sculpt. pl. 22.), und darnach auch in Büſten (im L. 59. Bouill. I, 68.), auch in Gemmen, Lippert Dactyl. I, I, 81. Die Naktheit war bei ihr motivirt durch das Ablegen des Gewands im Bade mit der Linken, die Rechte deckte den Schooß. Die Formen waren großartiger, das Geſicht, bei einem ſchmachtendlächelnden Ausdrucke, doch von erhabenerm Charakter und runderer Form, als bei der Mediceiſchen Venus, das Haar durch ein einfaches Band zuſammengehalten. Die Identität der Knidiſchen und Mediceiſchen Venus behauptete H. Meyer, zu Winckelm. W. VI, II. S. 143. Jenaer ALZ. 1806. Sept. 67. Geſch. der Kunſt I. S. 113., gegen Heyne Ant. Auff. I. S. 123. Viſconti M. PioCl. I. p. 18. Levezow Ob die Mediceiſche Venus ein Bild der Knidiſchen ſei. B. 1808. Thierſch Epochen S. 288. — c. Eine eherne, Plin. d. Eine marmorne in Theſpiä, Pauſ. IX, 27. e. Eine Aphr. des Prax. ſtand im Adonion zu Alexandreia am Latmos, Steph. B. s. v. *Ἀλεξάνδρεια*. Peitho und Paregoros (*πάρφασις* Homer) neben der Aphr. Praxis in Megara. Pauſ. I, 43.

6. Prax. bildet nach Klem. Alex. Prot. p. 35. Sylb. Arnob. adv. gent. VI, 13. die Kratina in ſeiner Aphrodite nach; nach Andern die Phryne, die auch von ihm in Marmor gebildet

in Theſpiä (Pauſ. IX, 27.) und vergoldet in Delphi ſtand (Athen. XIII. p. 591. Pauſ. X, 14, 5. Plut. de Pyth. orac. 14. 15.), das Tropäon Helleniſcher Wolluſt nach Krates. Vgl. Jacobs in Wieland's Att. Muſeum Bd. III. S. 24. 51. Nach Strab. IX. p. 410. beſchenkt er auch die Glykera. Er bildet nach Plin. den Triumph einer heitern Hetäre über eine Attiſche Hausfrau von triſter Gemüthsbeſchaffenheit: signa flentis matronae et meretricis gaudentis (der Phryne). Vgl. V. Murr „Die Mediceiſche Venus und Phryne."

7. Fecit et (ex aere) puberem [Apollinem] subrepenti lacertae cominus sagitta insidiantem, quem Sauroctonon vocant, Plin. vgl. Martial Epigr. XIV, 172. Daß dieſer Eidechſentödter kein Apollon, behauptete Seitz, Mag. encyclop. 1807. T. V. p. 259. Jetzt ſieht man darin eine Andeutung der Eidechſen-Weiſſagung (Welcker Akad. Kunſtmuſ. zu Bonn S. 71 ff. A. Feuerbach Vatic. Apoll S. 226.), aber ſpielend behandelt. Nachbildungen, von naiver Anmuth und Lieblichkeit, dem Satyr des Prax. auch in der Stellung der Füße ſehr ähnlich, ſind häufig (Vill. Borgh. St. 2. n. 5. Winckelm. M. I. I. n. 40. M. Royal. I. pl. 16.; M. PioCl. I, 13.; eine eherne in Villa Albani); auch auf Gemmen (Millin Pierr. grav. pl. 5. und ſonſt). Auch werden ein Apollon mit Schweſter und Mutter; Leto und Artemis mehreremal (osculum quale Praxiteles habere Dianam credidit, Petron), und zahlreiche andre Götterbilder von Prax. erwähnt. Sillig C. A. p. 387. Ueber die enkauſtiſche Behandlung der Statuen des Prax. §. 310.

128. Ein gleicher Geiſt der Kunſt lebte in Leocha- 1
res, deſſen Ganymedes den vom Adler emporgetragenen
Liebling des Zeus eben ſo reizend wie edel auffaßte, wie-
wohl der Gegenſtand immer eine ſehr bedenkliche Seite
hatte. Noch mehr überwiegt das Streben nach ſinnlichen 2
Reizen in der Kunſtſchöpfung des Hermaphroditen, welche
wahrſcheinlich dem Polykles verdankt wird. Das 3
Streben nach dem Rührenden zeigt beſonders Sila-
nion's ſterbende Jokaſte, eine eherne Bildſäule, mit
todtblaſſem Antlitz. Als Zeit- und Kunſtgenoſſen des 4
Praxiteles erſcheinen noch Timotheos (§. 125. Anm. 4.)
und Bryaxis; beide verzierten mit Skopas und Leo-
chares zuſammen das Grabmal des Mauſolos, nach
Olymp. 106, 4. (§. 149.). Von Leochares und Bryaxis 5

hatte man auch Bildnißſtatuen Makedoniſcher Fürſten,
ſo wie in Athen ſelbſt die Ehrenſtatuen viele Künſtler
6 beſchäftigten (vgl. §. 421.). Alle die genannten Meiſter
(nur über Timotheos mangeln die Nachrichten) waren
Athener; ſie bilden mit Skopas und Praxiteles zuſam-
men die neuere Schule von Athen.

1. Leochares (fecit) aquilam sentientem quid rapiat in Ganymede, et cui ferat, parcentemque unguibus (*φειδομέναις ὀνύχεσσι* Nonn. XV, 281.) etiam per vestem, Plin. XXXIV, 19. 17. vgl. Straton Anthol. Pal. XII, 221. Eine ſichre Nachbildung iſt die Statue im PioCl. III, 49., welche die Hingebung des geliebten Knaben an den Eraſten in der andeutenden Manier des Alterthums darſtellt. Denn daß der Adler den Liebenden ſelbſt bedeutet, tritt z. B. auf den Münzen von Dardanos (Choiſeul Gouffier Voy. pitt. II. pl. 67, 28.) deutlicher hervor, wo der Gegenſtand frecher behandelt iſt. Ganymedes wird deswegen auch mit der Leda zuſammengeſtellt, wie an der Säulenhalle von Theſſalonike (Stuart Ant. of Athens III. ch. 9. pl. 9. 11.), als mascula und muliebris Venus. Dadurch wird es wahrſcheinlich, daß auch dieſe Conception der alten Kunſt (§. 414.) derſelben Zeit angehört.

2. Polycles Hermaphr. nobilem fecit, Plin. Daß hier der ältere Polykles, aus dieſer Zeit, gemeint ſei, wird durch die Bemerkung noch wahrſcheinlicher, daß bei Plin. XXXIV, 19, 12 ff. die alphabetiſch aufgezählten Plaſten in jedem Buchſtaben wieder ſo ſtehn, wie ſie hinter einander in den hiſtoriſchen Quellen gefunden wurden (eine Regel, die ziemlich ganz durchgeht, und wonach vielleicht das Zeitalter noch einiger Künſtler beſtimmt werden kann); wonach dieſer Polykles vor dem Schüler des Lyſippos, Phönix, lebte. Ob ſein Hermaphrodit ein ſtehender oder liegender war (§. 392, 4.), iſt eine ſchwer zu beantwortende Frage.

3. Von der Jokaſte Plut. de aud. poët. 3. Quaest. symp. V, 1.

5. Von Leochares die Statuen des Amyntas, Philipp, Alexander, Olympias und Eurydike aus Gold und Elfenbein, Pauſ. V, 20.; des Iſokrates, Plut. Vit. X. Oratt. Von Bryaxis ein König Seleukos.

6. Die Kunſt in Athen zu dieſer Zeit können auch die Reliefs am Choregiſchen Denkmal des Lyſikrates (§. 108.) — Dionyſos u. ſeine Satyrn, welche die Tyrrhener bändigen — deutlich machen; Anlage, Zeichnung ſind trefflich, der Ausdruck im

höchſten Grade lebendig, die Ausführung indeß ſchon minder ſorgfältig. Stuart I. ch. 4. Meyer Geſch. Tf. 25 – 27. D. A. K. Tf. 27. vgl. §. 385.

---

129. Wie die Erſten dieſer Schule immer noch den Geiſt des Phidias, nur in einer Verwandlung, in ſich tragen, und daher vorzugsweiſe ein inneres, geiſtiges Leben in Göttern oder andern mythiſchen Geſtalten auszudrücken bemüht ſind: ſo ſetzen dagegen beſonders Euphranor und Lyſippos die Schule des Polyklet, die Argiviſch-Sikyoniſche, fort, deren Augenmerk immer mehr auf körperliche Wohlgeſtalt und die Darſtellung athletiſcher und heroiſcher Kraft gerichtet geweſen war. 1
Unter den Heroen wurde von Lyſippos der Herakles-Charakter auf eine neue Weiſe ausgebildet, und das mächtige Gebäude ſeiner durch Mühe und Anſtrengung ausgearbeiteten Glieder (§. 410.) zu dem Umfange aufgethürmt, dem die Kunſt der ſpätern Bildner allezeit nachſtrebte. 2
Die Athletenbilder nahmen die Künſtler jetzt nicht mehr ſo wie früher in Anſpruch, obgleich auch ſechs Statuen der Art als Werke des unglaublich thätigen Lyſippos angeführt werden; dagegen waren es beſonders idealiſirte Porträte mächtiger Fürſten, welche die Zeit forderte. 3
In der Geſtalt des Alexander wußte Lyſippos ſelbſt den Fehlern Ausdruck zu verleihn, und, wie Plutarch ſagt, allein das Weiche in der Haltung des Nackens und den Augen mit dem Mannhaften und Löwenartigen, was in Alexanders Mienen lag, gehörig zu verſchmelzen. 4
So waren ſeine Porträtſtatuen überhaupt immer lebensvoll und geiſtreich gedacht; während dagegen andre Künſtler der Zeit, wie Lyſiſtratos, Lyſippos Bruder, der zuerſt Geſichter in Gyps abformte, ſich blos die getreue Nachahmung der äußerlich vorhandnen Geſtalt zum Ziele ihrer Kunſt ſetzten. 5

1. Cicero Brut. 86, 296. (vgl. Petron Satyr. 88.) Polycleti Doryphorum sibi Lysippus magistrum fuisse aiebat.

Grade, wie Polyklet §. 120., bildet er nach Plin. destringentem se. Daher auch die Verwechſelungen, Sillig C. A. p. 254. N. 7.

2. Euphranor (als Mahler) primus videtur expressisse dignitates heroum, Plin. xxxv, 40. 25. — Lyſippiſche Heraklesſtatuen, Sillig C. A. p. 259. a. Der bei großer Unternehmung momentan raſtende Herakles, Farneſiſche Coloſſalſtatue (Maffei Racc. 49. Piraneſi Statue 11. M. Borb. III, 23. 24.), in den Thermen des Caracalla gefunden, unter welchem Kaiſer die Statue wahrſcheinlich nach Rom kam (Gerhard Neapels Bildw. S. 32.), von dem Athener Glykon einem Lyſippiſchen Original nachgebildet, wie die Inſchrift einer ſchlechtern Copie beweiſt (Bianchini Palazzo dei Cesari tv. 18.). Die Hand mit den Aepfeln iſt neu; die ächten Beine ſind 1787. an die Stelle der von Gul. della Porta gekommen. Eine ganz ähnliche Statue beſchreibt Libanios (Peterſen De Libanio comment. II. Havn. 1827.); auch kommt die Figur ſonſt viel in Statuen, Gemmen und auf Münzen vor (Peterſen p. 22.); den Kopf derſelben übertrifft vielleicht der: Marbles of the Brit. M. I, 11., an ergreifendem Ausdrucke. — Vgl. Winckelm. W. VI, I. S. 169. II. S. 256. Meyer Geſch. S. 128. D. A. K. Tf. 38. b. Der nach vollbrachten Arbeiten ausruhende Herakles, Coloſſ zu Tarent, durch Fabius Max. nach dem Capitol, ſpäter nach Byzanz gebracht, von Niketas de statuis Constantinop. c. 5. p. 12. ed. Wilken. beſchrieben. Er ſaß, ſorgenvoll gebeugt, auf einem Korbe (in Bezug auf Augeas Stallreinigung), worüber die Löwenhaut lag, und ſtützte den l. Arm auf das gebogene Knie, der r. lag auf dem herabhängenden r. Beine. Offenbar iſt dies die auf Gemmen ſo häufige Figur, bei Lippert Dact. I, 285-87. II, 231. Suppl. 344-246. c. Der von Eros Macht niedergebeugte, ſeiner Waffen beraubte Herakles (Anthol. Pal. II. p. 655. Plan. IV, 103.), wahrſcheinlich erhalten in einer der vorigen ähnlich gebildeten Figur auf Gemmen. Lippert Dact. I, 280. 281. II, 225-27. Suppl. 331. Gal. di Fir. V. tv. 6, 2. 3. d. Ein kleiner bronzener Herakles (ἐπιτραπέζιος), den Statius S. IV, 6. Martial IX, 44. beſchreiben, von der großartigſten Bildung und heiterm Ausdrucke, wie beim Göttermahl, auf einem mit der Löwenhaut bedeckten Steine ſitzend, in der r. Hand den Becher, die l. an der Keule ausruhend. Offenbar (nach Heyne) das Vorbild des Torſo (§. 160. und 411.).

3. Euphranor's Alexander et Philippus in quadrigis, Plin. Lyſipp fecit et Alexandrum Magnum multis operibus a pueritia eius orsus — idem fecit Hephaestionem — Alexandri venationem — turmam Alexandri, in qua amicorum eius

(ἑταίρων) imagines summa omnium similitudine expressit (Alexander, umher 25 Hetäroi, die am Granikos gefallen, 9 Krieger zu Fuß, ſ. Plin. vgl. Vellej. Paterc. I, 11, 3. Arrian I, 16, 7. Plut. Alex. 16.) — fecit et quadrigas multorum generum. Ueber Alexanders Edikt Sillig C. A. p. 66. N. 24.

4. Hauptſtatue des Alex. von Lyſipp, mit der Lanze (Plut. de Isid. 24.) u. der ſpätern Beiſchrift: *Αὐδασοῦντι δ᾽ ἔοικεν ὁ χάλκεος εἰς Δία λεύσσων· Γᾶν ὑπ᾽ ἐμοὶ τίθεμαι, Ζεῦ, σὺ δ᾽ Ὄλυμπον ἔχε* (Plut. de Alex. virt. II, 2. Alex. 4. Tzetz. Chil. VIII. v. 426. u. A.). Eine Reuterſtatue Alexanders, des Gründers (von Alexandrien, wie es ſcheint), hatte ſtrahlenförmig wallendes Haupthaar. Libanios Ekphr. T. IV. p. 1120. R. Von dem übereinſtimmenden Charakter der Alexanderbilder Appulej. Florid. p. 118. Bip. Das von der Stirn emporgebogene Haupthaar (relicina frons, *ἀναστολὴ τῆς κόμης* Plut. Pomp. 2.) gehört immer zu den Hauptkennzeichen. Von der Statue mit der Lanze iſt auf den Münzen der Makedoner aus der Kaiſerzeit (Couſinery Voyage dans la Macéd. T. I. pl. 5. n. 3. 5. 8.) der behelmte, eigenthümlich gewandte Kopf erhalten; dieſem entſpricht die Gabiniſche Statue (Viſconti Mon. Gab. 23.), und der ähnliche Kopf der Statue im L. 684. Bouill. II, 21. Clarac pl. 263. Dagegen der von Manchen für Helios gehaltene Capitoliniſche Alexanderskopf (Winckelm. M. I. n. 175.) von jener Reuterſtatue genommen ſein kann. Die Rondaniniſche Statue in München (n. 152. Guattani M. I. 1787. Sett.) des zur Schlacht ſich rüſtenden Alex. hat wenig von Lyſippiſchem Charakter, namentlich in den Proportionen. Vortrefflich iſt die Bronze des im Kampfgewühl ſtreitenden Alex. M. Borb. III, 43 b. vgl. §. 163, 6. Ein Räthſel der Archäologie iſt der Kopf des ſterbenden Alex. in Florenz. Morghen Principj del disegno tv. 4 b. Als treues, aber ohne Lyſippos Geiſt gearbeitetes Porträt gilt am meiſten die Büſte des Ritters Azara im L. 132. Viſconti Iconogr. Grecque pl. 39, 1. Meyer Geſch. Tf. 13. 29. D. A. K. Tf. 39. 40. Ueber Alexander als Zeus-Sohn und Herakles §. 158, 2.

5. Hominis autem imaginem gypso e facie ipsa primus omnium expressit ceraque in eam formam gypsi infusa emendare instituit Lysistratus. — Hic et similitudinem reddere instituit; ante eum quam pulcherrimas facere studebant (dagegen §. 123.). Plin. XXXV, 44.

130. Beobachtung der Natur und Studium der 1
frühern Meiſter, welches Lyſippos eng mit einander verband, führte den Künſtler noch zu mancher Verfeinerung

im Einzelnen (argutiae operum); namentlich legte Ly-
ſippos das Haar natürlicher, wahrſcheinlich mehr nach
2 mahleriſchen Effecten, an. Auch wandten dieſe Künſtler
auf die Proportionen des menſchlichen Körpers das ange-
ſtrengteſte Studium; dabei führte ſie das Beſtreben, be-
ſonders Porträtfiguren durch eine ungewöhnliche Schlank-
heit gleichſam über das Menſchenmaaß hinauszuheben,
zu einem neuen Syſtem ſchlankerer Proportionen, welches
von Euphranor (in der Mahlerei auch von Zeuxis) be-
gonnen, von Lyſippos aber erſt harmoniſch durchgeführt,
und in der Griechiſchen Kunſt hernach herrſchend wurde.
3 Es muß indeß geſtanden werden, daß dieſes Syſtem
weniger aus einer warmen und innigen Auffaſſung der
Natur, welche namentlich in Griechenland ſich in ge-
drungenern Figuren ſchöner zeigt, als aus einem Beſtre-
ben, das Kunſtwerk über das Wirkliche zu erheben, her-
4 vorgegangen iſt. Auch zeigt ſich in den Werken dieſer
Künſtler ſchon deutlich die vorwaltende Neigung zu dem
Coloſſalen, welche in der nächſten Periode herrſchend ge-
funden wird.

1. Propriae huius (Lysippi) videntur esse argutiae operum, custoditae in minimis quoque rebus. Plin. XXXIV, 19, 6. Statuariae arti plurimum traditur contulisse capillum exprimendo. Ebd. Vgl. Meyer Geſch. S. 130. Die veritas rühmt an ihm und Praxiteles beſonders Quintil. XII, 10. — Lyſipp und Apelles beurtheilen ihre Werke wechſelſeitig, Syneſios Ep. 1. p. 160. Petav.

2. Euphr. — primus videtur usurpasse symmetriam, sed fuit in universitate corporum exilior, capitibus articulisque grandior (grade daſſelbe von Zeuxis XXXV, 36, 2.): volumina quoque composuit de symmetria. — Lys. stat. arti plur. trad. cont. capita minora faciendo quam antiqui, corpora graciliora siccioraque, per quae proceritas signorum maior videretur. Non habet Latinum nomen symmetria, quam diligentissime custodivit, nova intactaque ratione quadratas (§. 120.) veterum staturas permutando. Plin. XXXIV, 19, 6. XXXV, 40, 25. Vgl. unten §. 332. Ueber ſeinen Grundſatz, darzuſtellen, quales viderentur homines, Wien. Jahrb. XXXIX. S. 140.

4. Fecit et colossos (Euphranor), Plin. XXXV, 40, 25. Lyſippos Jupiter zu Tarent war 40 cubita hoch; vgl. Sillig C. A. p. 257. 259.

Stein- und Stempelſchneidekunſt.

131. Der Luxus des Ringtragens hebt in dieſer Periode die Kunſt des Daktylioglyphen zu der Höhe, welche ihr im Verhältniß zu den übrigen Zweigen der bildenden Kunſt erreichbar iſt; obgleich die Nachrichten der Schriftſteller keinen Namen eines Einzelnen bemerklich machen, als den des Pyrgoteles, der Alexanders Siegelringe ſchnitt. Auch in den Gemmen kann man hin und wieder eine den Phidiaſſiſchen Bildwerken entſprechende Formenbehandlung und Compoſition finden; weit häufiger aber ſind Kunſtwerke dieſes Faches, in welchen der Geiſt der Praxiteliſchen Schule ſich kund thut. 1 2 3

1. Ueber die Ringe der Kyrenäer (Eupolis Marikas) und den in Cypern gekauften Smaragd des Auleten Iſmenias mit einer Amymone Aelian V. H. XII, 30. Plin. XXXVII, 3. Die Muſiker waren beſonders reich damit geziert (σφραγιδονυχαργοκομῆται) und ſchmückten auch ihre Inſtrumente ſo, vgl. Lukian adv. indoct. 8. Appulej. Florid. p. 114. Bip.

2. Ueber die angeblichen Gemmen des Pyrgoteles Winckelm. Bd. VI. S. 107 ff. vgl. Fiorillo Kleine Schriften II. S. 185. Ein von R. Rochette, Lettre à Mr. Schorn p. 49., angeführtes Factum zeigt, daß ſchon im Alterthum der Name dieſes, wie andrer berühmter Künſtler betrügeriſch gebraucht wurde. Andre, nur durch Gemmen bekannte Namen dieſer Periode zuzueignen, hat man keinen Grund (ſ. v. Köhler in Böttiger's Archäol. u. Kunſt 1. S. 12.), doch ſind wohl einige der berühmteren Steinſchneider nicht viel jünger.

132. Auch auf das Schneiden der Münzſtempel wird in dieſer Periode, oft in Gegenden und Orten, welche ſonſt nicht als Sitze von Kunſtſchulen bekannt ſind, große Sorgfalt verwandt; jedoch behält in der erſten Hälfte des Zeitraums die oft großartige und charaktervolle Zeichnung der Münztypen meiſt noch eine 1

gewiſſe Härte; dagegen in der zweiten Abtheilung, be-
ſonders in den Städten Siciliens, in Schönheit des Ge-
präges (oft bei auffallendem Ungeſchick in der Mechanik
des Prägens) das Höchſte und Herrlichſte, was je ge-
2 leiſtet worden iſt, erreicht wird. Dabei wird die Kunſt
ſehr durch die Sitte gehoben, die an ſich höchſt mannig-
fachen Typen der Münzen durch die Rückſicht auf Siege
in heiligen Spielen, Befreiung von Gefahren durch gött-
liche Hülfe, und andre Begebenheiten, die eine mytho-
logiſche Darſtellung zuließen, noch zu vermannigfaltigen;
und ſo ſtellt ſich uns hier oft, im kleinſten Raume,
eine plaſtiſche Scene voll ſinnreicher Gedanken und Be-
ziehungen dar.

1. Unter den Münzen gehören der erſten Hälfte dieſer Periode (*vor* dem Ende des Pelop. Krieges) an, außer denen von Athen, die ihr altväteriſches Gepräge auch in der beſten Zeit behaupteten (ſ. Diog. L. VII, 1, 19.), viele von Korinth, von Argos mit dem Wolf, auch die von Sikyon oder Sekyon (Ann. d. Inst. II. p. 336.) mit der ſcharf gezeichneten Chimära; aus Sicilien die M. von Selinus mit den Flußgöttern Selinos u. Hypſas (zw. Ol. 80. u. 94.), die von Naxos mit dem edlen Kopfe des bärtigen Dionyſos und der kecken Geſtalt des alten Satyrs, auch die ſchönen Agrigentiniſchen mit den beiden Adlern auf dem Haſen (vor Ol. 93, 3.). — *Nach* dem Pelop. Kriege, als Arkadien bereichert und durch die Polykletiſche Schule gebildet war, werden die ſchönen Silberſtücke von Pheneos und Stymphalos geſchlagen ſein; dann gegen Ol. 104. die M. des Arkadiſchen Bundes mit dem Zeuskopfe und dem Pan; von da beginnen die meiſt geringern M. von Megalopolis u. Meſſene. Um Ol. 100., da Olynth der Chalkidiſchen Conföderation vorſtand, war das Chalkidiſche Silbergeld, mit dem Apollokopf und der Kithar, dort gebräuchlich (ſ. Cadalvène Recueil pl. 1, 28.); die herrlichen M. von Opus ſind der beſten Zeit würdig, wie manche von Theſſalien, Lesbos, Kos, Kreta. An die von Philipp ſchließen ſich die von Philippi, doch von auffallend harter Zeichnung, an. In Italien gehören viele von Tarent, Herakleia, Thurii, Velia, Metapont dieſer Periode; ſo wie die köſtlichen Meiſterwerke von Siciliſchen Graveurs (vgl. §. 317.), die großen Syrakuſiſchen Pentekontalitren (Etrusker I. S. 327. Ann. d. Inst. II. p. 81.) an der Spitze, *einer* Zeit, der der beiden Dionyſius (Payne Knight, Archaeol. Brit. XIX. p. 369.), zuzuſchreiben ſind, in der auch die von Karthago abhängigen Orte

Siciliens an demſelben Kunſteifer Theil nahmen. Als aber Timoleon, Ol. 109, 2., die Colonialverbindung von Syrakus mit Korinth herſtellte, wurde wahrſcheinlich, mit geringerm Eifer für Schönheit, das viele in Sicilien vorhandene Geld mit dem Korinthiſchen Pallaskopfe u. Pegaſos geſchlagen, welches auch in den andern Colonien Korinths (mit andern Anfangsbuchſtaben ſtatt des Korinthiſchen Koppa) damals gebräuchlich war (R. Rochette Ann. d. Inst. I. p. 311 ff.). — Für die Kunſtgeſchichte brauchbare Abbildungen Griechiſcher M. in Landon's Numismatique du voy. du j. Anacharsis. 2 Bde. 1818., in den neuern Werken von T. Combe, Mionnet, Millingen, R. Rochette, Cadalvène, Couſinery u. A.; ſehr glänzende in den Specimens of anc. coins of M. Grecia and Sicily, sel. from the cabinet of the L. Northwick, drawn by del Frate and engr. by H. Moses; the text by G. H. Nöhden. 1824. 25. D. A. K. Tf. 41. 42.

2. Von Philipp ſagt es Plut. Alex. 4., daß er die Olympiſchen Siege auf ſeine Münzen ſetzte; von den Siciliſchen beweiſt daſſelbe der Augenſchein. — Die Arkader bezeichnen ihre Herrſchaft über Olympia, aus deſſen Schätzen ſie ihre Truppen beſoldeten, dadurch, daß ſie den Kopf des Olympiſchen Zeus, und ihren Gott Pan, auf dem Felſen von Olympia ſitzend und den Adler des Zeus ausſendend, abbildeten. Auf den M. von Selinus ſieht man Apollon und Artemis als Peſtſendende Götter heranziehn, aber zugleich auf der Rückſeite die Götter der Flüſſe, durch deren Waſſer Empedokles den Peſthauch der Sümpfe entfernt hatte, dem Asklepios libirend.

---

4. Mahlerei.

133. In dieſer Periode erreicht, in drei Hauptſtufen, 1
die Mahlerei eine Vollkommenheit, welche ſie, wenigſtens nach dem Urtheil der Alten, zu einer würdigen Nebenbuhlerin der Plaſtik machte. Immer blieb indeß die antike 2
Mahlerei, durch das Vorherrſchen der Formen vor den Lichtwirkungen, der Plaſtik näher, als es die neuere iſt; Schärfe und Beſtimmtheit der Zeichnung; ein Getrennthalten der verſchiedenen Figuren, um ihre Umriſſe nicht zu verwirren; eine gleichmäßige Lichtvertheilung und durchgängig klare Beleuchtung; die Vermeidung ſtärkerer Verkürzungen (ungeachtet der nicht geringen Kenntniß der

Linearperſpektive) gehören, wenn auch nicht ohne Ausnahmen, doch im Ganzen immer zu ihrem Charakter.

2. Artifices etiam quum plura in unam tabulam opera contulerunt, spatiis distinguunt ne umbrae in corpora cadant, Quintil. VIII, 5, 26. Der Schatten ſollte blos die körperliche Form jeder Figur für ſich hervortreten laſſen.

---

1 134. Der erſte Mahler von großem Ruhm war Polygnotos, der Thaſier, in Athen eingebürgert,
2 Kimon's Freund. Genaue Zeichnung und eine edle und ſcharfe Charakteriſirung der verſchiedenſten mythologiſchen Geſtalten war ſein Hauptverdienſt; auch ſeine Frauen-
3 geſtalten hatten Reiz und Anmuth. Seine großen Tafelgemälde waren mit großer Kenntniß der Sagen und in ernſtem religiöſem Geiſte gedacht, und nach architektoniſch-ſymmetriſchen Prinzipen angeordnet.

1. Polygnot, des Mahlers Aglaophon Sohn, wahrſcheinlich in Athen ſeit 79, 2. Mahlt für die Pökile, das Theſeion, Anakeion, wohl auch die Halle bei den Propyläen, den Delphiſchen Tempel (Plin.), die Lesche der Knidier, den T. der Athena in Platää, in Theſpiä. Böttiger Archäologie der Mahl. I. S. 274. Sillig C. A. p. 22. 372. De Phidia I, 3.

2. Ἠθογράφος, ἠθικός, d. h. der Mahler edler Charaktere, Ariſtot. Poet. 6, 15. Pol. VIII, 5. vgl. Poet. 2, 2. u. §. 138. Instituit os aperire etc. Plin. XXXV, 9, 35. Die ſchönen Linien der Augenbrauen, ſanfte Röthe der Wangen, einen leichten Wurf zarter Gewänder (ἐσθῆτα ἐς τὸ λεπτότατον ἐξειργασμένην) rühmt Lukian Imagg. 7. Primus mulieres lucida veste pinxit, Plin. Ueber das Techniſche ſeiner Gemälde vgl. §. 319.

3. Ueber die Bilder in der Lesche, rechts das eroberte Ilion u. die Abfahrt der Hellenen; links Odyſſeus Beſuch in der Unterwelt, Pauſ. X, 25–31. Caylus Hist. de l'Ac. T. XXVII. p. 34. F. u. J. Riepenhauſen Gemälde des Polygn. in der Lesche zu Delphi. Th. I. 1805. mit Erläuterungen von Chr. Schloſſer (die Zerſtörung Ilion's, vgl. dazu Meyer in der Jen. ALZ. Juli 1805. u. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 314.). Peintures de Polygn. à Delphes dessinées et gravées d'après la descr. de Pausanias par F.

et J. Riepenhausen. 1826. 1829. (über die Compoſition vgl. GGA. 1827. S. 1309.). Bei dem Gemälde der Unterwelt iſt beſonders auf die Andeutungen der Myſterien zu achten, welche theils an den Ecken (die Prieſterin Kleoböa, Oknos, die Ungeweihten), theils in der Mitte angebracht waren. Hier ſaß der Myſtagog Orpheus in einem Kreiſe von Sängern und Greiſen, umgeben von fünf Troiſchen und fünf Griechiſchen Helden. Vgl. Rathgeber in der Encykl. unter: Oknos. Bei dem Gemälde von Ilion ſteht der unermüdliche Bluträcher Neoptolemos (deſſen Grab in der Nähe war) mit dem ſanften Menelaos, der nur die ſchöne Beute fortzubringen ſucht, in einem intereſſanten Gegenſatze. Mit dieſem Bilde hat das, etwas alterthümlich gehaltene, Nolaniſche Vaſenbild, Tiſchbein's Homer IX, 5. 6., einige, doch nur wenige Züge gemein. — Im Allgemeinen über dieſe Bilder Correspond. de Diderot. T. III. p. 270 f. (éd. 1831.). Göthe's W. XLIV. S. 97.

135. Neben Polygnotos werden mehrere andre Mah- 1
ler (größtentheils Athener, aber auch Onatas der Aegi-
net) mit Auszeichnung genannt; welche meiſt mit großen 2
figurenreichen hiſtoriſchen Bildern, deren Gegenſtand auch
ſehr gern aus der Zeitgeſchichte genommen wurde, Tem-
pel und Hallen ſchmückten. Dionyſios erreicht unter ih- 3
nen Polygnot's ausdrucksvolle und zierliche Zeichnung,
aber ohne ſeine Großartigkeit und Freiheit.

1. Sillax der Rheginer g. 75. Onatas auch Mahler 78-83. Mikon von Athen, Mahler u. Erzg.; beſonders in Roſſen ausgezeichnet (Simon), 77-83. (Sillig C. A. p. 275. *Μίκων* iſt auch Arrian Alex. VII, 13. zu reſtituiren). Dionyſios von Kolophon, Mikon's Zeitgenoß (vgl. Simonides §. 99. Anm. 1.). Ariſtophon, Polygnot's Bruder. Euripides (der Tragiker, Eurip. Vita ed. Elmsleius) um dieſelbe Zeit. Timagoras von Chalkis 83. Panänos von Athen, Phidias *ἀδελφιδοῦς*, um 83-86. Agatharchos, Bühnen- und Zimmer-Mahler, etwa von 80 (ſo daß er für Aeſchylos letzte Trilogie scenam fecit) bis 90. (vgl. Völkel's Nachlaß S. 103. 149.). Aglaophon, Ariſtophon's Sohn, wie es ſcheint, 90. (vgl. ebd. 113.). Kephiſſodoros, Phrylis, Euenor von Epheſos, Demophilos von Himera, Neſeas von Thaſos, 90. Kleiſthenes von Eretria (oben §. 107. Anm. 3.) um 90. Nikanor, Arkeſilaos von Paros, enkauſtiſche Mahler, um 90 (?). Zeuxippos von Herakleia um 90. (vgl. Heindorf ad Plat. Protag. p. 495.). Kleagoras von Phlius 91. (Xen. Anab. VII, 8, 1.). Apollodoros von Athen, 93.

2. In der Pökile (braccatis illita Persis) befanden ſich: 1. die Marathoniſche Schlacht von Mikon (oder Panänos, auch Polygnot); die Heerführer beider Partheien ikoniſch; die Platäer mit Böotiſchen Landhüten (Demoſth. g. Neära p. 1377.). Götter und Heroen waren eingemiſcht; mehrere Momente der Schlacht aufgefaßt; außerdem die Flucht zu den Schiffen (Böttiger Archäol. der Mahl. S. 246.). 2. Troja's Einnahme und das Gericht über Kaſſandra's Schändung, von Polygnotos. 3. Kampf der Athener und Amazonen, von Mikon. 4. Schlacht bei Oenoe. S. Böttiger S. 278. Platon Euthyphr. p. 6. ſpricht auch von Götterkämpfen, mit denen die Tempel (?) bemahlt waren.

3. Dionyſios ahmte nach Aelian V. H. IV, 3. Polygnot's Kunſt hinſichtlich der Darſtellung des Charakters, der Affekte, der Geſten, der zarten Gewänder genau nach, aber ohne deſſen Großartigkeit, vgl. Ariſtot. Poet. 2. und Plut. Timol. 36., der ſeine Werke gezwungen und mühſam nennt, wie Fronto ad Verum 1. non inlustria; bei Plinius heißt er *ἀνθρωπογράφος*, ähnlich wie Demetrios §. 123.

1 136. Der Erſte aber, welcher auf die Nüancen von Licht und Schatten ein tieferes Studium richtete, und durch dieſe weſentlichen Erforderniſſe Epoche machte, war
2 Apollodoros von Athen, der Skiagraph. Seine Kunſt ging ohne Zweifel von der perſpektiviſchen Bühnenmahlerei des Agatharchos (§. 107. Anm. 3.) aus, und war zunächſt darauf berechnet, die Augen der Menge durch den Schein der Wirklichkeit zu täuſchen; wobei auf ſorgfältigere Zeichnung verzichtet wurde (daher manche ungünſtige Urtheile der Alten über die geſammte Skiagraphie); jedoch war ſie auf jeden Fall eine nothwendige Vorſtufe für die höhere Entwickelung der Kunſt.

1. Apollodor erfand *φθορὰν καὶ ἀπόχρωσιν σκιᾶς*, Plut. de glor. Athen. 2. Heſych. (Luminum umbrarumque rationem invenisse Zeuxis dicitur, Quintil. XII, 10.). Er ſagte von ſich: *Μωμήσεταί τις μᾶλλον ἢ μιμήσεται.* Neque ante eum tabula ullius ostenditur quae teneat oculos, Plin. Aehnliche, eigentlich ungerechte, Urtheile Quintil. XII, 10.

2. Apollodor war Skiagraph oder Skenograph nach Heſych. Ueber den engen Zuſammenhang beider Schneider Ecl. phys. Ann. p. 265. Von der Beſtimmung der Skiagraphie, in der Ferne zu

wirken (σκιαγραφία ἀσαφὴς καὶ ἀπατηλός Plato Kritias p. 107.), Plat. Staat X. p. 602. vgl. Phädon p. 69. Parmen. p. 165. Theätet p. 208. mit Heindorf's Anm. Ariſt. Rhet. III. c. 12.

---

137. Nun beginnt mit Zeuxis das zweite Zeitalter 1
der vollkommnern Mahlerei, in welchem die Kunſt zu
ſinnlicher Illuſion und äußerem Reize gelangt war. Die 2
Neuheit dieſer Leiſtungen verleitet die Künſtler ſelbſt zu
einem, unter den Architekten und bildenden Künſtlern
unerhörten, Hochmuthe; obgleich ihre Kunſt in Betracht 3
des Ernſtes und der Tiefe, womit die Gegenſtände
aufgefaßt wurden, ſo wie der ſittlichen Strenge, gegen
den Geiſt der frühern Periode ſchon entartet erſcheint.
In dieſer Epoche herrſcht die Joniſche Schule der 4
Mahlerei, welche dem Charakter des Stammes gemäß
(§. 43.) mehr Neigung zum Weichen und Ueppigen hat,
als die alten Peloponneſiſchen und die zunächſt vorher-
gegangene Attiſche Schule.

1. S. die Geſchichten von den Trauben des Zeuxis und Parrhaſios Leinwand u. dgl. Von der Illuſion der Mahlerei Plat. Sophiſt p. 234. Staat X. p. 598. Viele hielten dies offenbar für das Höchſte, ähnlich wie die tragiſche Kunſt ſeit Euripides auf die ἀπάτη (früher auf die ἔκπληξις) hinausging.

2. Apollodoros trug nach Perſerart eine hohe Tiare, Heſych. Zeuxis verſchenkt zuletzt ſeine Werke, weil unbezahlbar (Plin. XXXV, 36, 4.), und nahm dagegen Geld für das Sehenlaſſen der Helena (Ael. V. H. IV, 12.). Parrhaſios iſt nach Art eines Satrapen ſtolz und ſchwelgeriſch, und behauptet, an den Gränzen der Kunſt zu ſtehn.

3. Parrhasius pinxit et minoribus tabellis libidines eo genere petulantis ioci se reficiens. Ein Beiſpiel Sueton Tiber. 44. vgl. Eurip. Hippol. 1091. Klem. Alex. Protr. IV. p. 40. Ovid Trist. II, 524. Lobeck Aglaoph. p. 606.

4. Epheſos war in Ageſilaos Zeit (95, 4.) voll von Mahlern, Xenoph. H. III, 4, 17. — Die Mahler der Zeit: Zeuxis, von Herakleia, oder Epheſos (nach dem Hauptorte der Schule, Tölken, Amalth. III. S. 123.), etwa um 90-100. (Plinius ſetzt

ihn 95, 4.; aber er mahlte für 400 Minen den Pallaſt des Arche- laos, der 95, 3. ſtarb, Aelian V. H. XIV, 7. vgl. Plin. XXXV, 36, 2.), auch Thonbildner. Parrhaſios, Euenor's Sohn und Schüler, von Epheſos, um 95. (Seneca Controv. V, 10. iſt eine bloße Fiction). Timanthes von Kythnos (Sikyon) u. Kolotes von Teos, gleichzeitig. Euxenidas 95. Idäos (Ageſilaos φάλαρα, Xenoph. H. IV, 1, 39.) um dieſelbe Zeit. Pauſon, der Mahler der Häßlichkeit (Ariſtot.), um 95. (ſ. indeß Welcker im Kunſtblatt 1827. N. 82.). Androkydes von Kyzikos 95–100. Eupompos von Sikyon 95–100. Brietes von Sikyon, um dieſelbe Zeit.

1 138. Zeuxis, welcher in der Skiagraphie Apollo- doros Entdeckungen ſich aneignete und weiter bildete, und beſonders gern einzelne Götter- und Heroenfiguren mahlte, ſcheint in der Darſtellung weiblichen Reizes (ſeine Helena zu Kroton) und erhabner Würde (ſein Zeus auf dem Thron von Göttern umgeben) gleich ausgezeichnet geweſen zu ſein; doch vermißt Ariſtoteles (§. 134. Anm. 2.)
2 in ſeinen Bildern das Ethos. Parrhaſios wußte ſeinen Bildern noch mehr Rundung zu geben, und war viel reicher und mannigfaltiger in ſeinen Schöpfungen; ſeine zahlreichen Götter- und Heroenbilder (wie ſein The- ſeus) erlangten ein kanoniſches Anſehn in der Kunſt.
3 Ihn überwand indeß in einem Mahler-Wettkampf der geiſtreiche Timanthes, in deſſen Iphigenien-Opfer die Alten die Steigerung des Schmerzes bis auf den Grad, den die Kunſt nur andeuten durfte, bewunderten.

1. Am genaueſten bekannt iſt von Zeuxis die Kentaurenfamilie (Lukian Zeuxis), eine reizende Zuſammenſtellung, in der auch die Verſchmelzung von Menſch und Roß, und die Genauigkeit der Aus- führung bewundert wurde. Vgl. die Gemme M. Florent. I. tb. 92, 5.

2. Parrh. in lineis extremis palmam adeptus — ambire enim se extremitas ipsa debet. Plin. Von ihm als Geſetzgeber der Kunſt Quintil. XII, 10. — Ueber ſeinen Demos der Athe- ner, wo in einer Figur durch Körperbildung, Ausdruck, Geſten und Attribute ſehr widerſprechende Züge ausgedrückt waren, hat Qu. de Quincy Mon. restitués T. II. p. 71 ff. eine ſonderbare Hypotheſe aufgeſtellt (eine Eule mit andern Thierköpfen). Ueber die frühern Meinungen G. A. Lange im Kunſtblatt. 1820. N. 11.

3. Graphiſche Agonen bei Quintil. II, 13. Plin. XXXV, 35. 36, 3. 5., in Korinth Apoſtol. XV, 13., in Samos Aelian V. H. IX, 11. Athen. XII, 543. Timagoras von Chalkis hatte ſich ſelbſt ein Siegslied gedichtet. Mit Timanthes Bild hat das Pompejaniſche (Zahn's Wandgemälde 19. R. Rochette M. I. I, 27. M. Borb. IV, 3. vgl. §. 415, 1.) wenigſtens den verhüllten Agamemnon gemein. Vgl. Lange in Jahn's Jahrbüchern. 1828. S. 316. Mit ſeinem Marsyas religatus kann das Gemälde Antich. di Ercolano II, 19. verglichen werden. In unius huius operibus intelligitur plus semper quam pingitur (wie in dem ſehr artig erfundenen Kyklopenbilde), Plin. XXXV, 36, 6.

---

139. Während Zeuxis, Parrhaſios und ihre Anhän- 1
ger unter dem allgemeinen Namen der Aſiatiſchen
Schule der früher blühenden, beſonders in Athen anſäſſi-
gen, Griechiſchen (Helladiſchen) Schule entgegengeſetzt
werden: erhebt ſich jetzt durch Pamphilos die Schule 2
von Sikyon im Peloponnes neben der Joniſchen
und Attiſchen als eine dritte weſentlich verſchiedene.
Ihre Hauptauszeichnung war wiſſenſchaftliche Bildung, 3
künſtleriſches Bewußtſeyn, und die höchſte Genauigkeit
und Leichtigkeit in der Zeichnung. In dieſer Zeit wurde 4
auch durch Ariſteides von Theben und Pauſias von Si-
kyon die enkauſtiſche Mahlerei ausgebildet, die indeß
(nach Plinius) ſchon von Polygnotos geübt worden war
(vgl. §. 320.).

2. Die Sikyoniſchen Mahler als eine Claſſe, Athen. V. p. 196 e. Polemon (§. 35, 3.) ſchrieb über die Pökile in Sikyon, gebaut um Ol. 120. Athen. VI, 253 b. XIII, 577 c.

Berühmte Mahler der Zeit: Pamphilos von Amphipolis, Eupompos Schüler (Sikyon. Schule), 97 - 107. Ariſteides von Theben, Euxenidas Schüler, etwa 102 - 112., auch enkauſtiſcher Mahler. Leontion, in derſ. Zeit. Pauſias von Sikyon, Brietes Sohn, Pamphilos Schüler, enkauſt. Mahler in derſ. Zeit. Ephoros von Epheſos, und Arkeſilaos (Joniſche Schule) geg. 103. Euphranor, Iſthmier, d. h. von Korinth (doch arbeitete er in Athen, und wird von Plutarch de glor. Athen. 2. den Attikern zugezählt), Enkauſt 104 - 110. Kydias von Kythnos, Enk. 104.

Pyrrhon von Elis, g. 105. Echion, Therimachos 107. (§. 124.). Ariſtodemos 107. Antidotos, Euphranor's Sch., Enk. 108. Ariſtolaos, Pauſias Sohn u. Sch., Enk. 108. Mechopanes (?) 108. Melanthios, Pamphilos Sch., etwa 104 – 112. Kteſidemos g. 108. Philochares von Athen, Aeſchines Bruder, 109. Glaukion von Korinth g. 110 (?). Alkimachos 110. (Plin. vgl. Corſini Dissert. Agon. p. 128.). Apelles von Kolophon, der Schule nach Epheſier (durch Ephoros u. Arkeſilaos), aber auch Sikyonier (durch Pamphilos), 106 – 118. (vgl. Tölken, Amalthea III. S. 123.). Nikomachos, Ariſtodemos Sohn u. Sch. (Sikyon. Schule), 110 ff. Nikias von Athen, Nikomedes Sohn, Antidotos Sch., Enk. (Praxiteles hülfreich) 110 – 118. Amphion (?) 112. Asklepiodoros von Athen 112. Theomneſtos 112. Theon von Samos g. 112. Karmanides, Euphranor's Sch. 112. Leonidas von Anthedon, Euphranor's Sch. 112. (derſelbe war Schriftſteller über Proportionen). Protogenes, der Kaunier (auch Erzg.), 112 – 120. Athenion von Maroneia, Glaukion's Sch., Enk. g. 114 (?). Gryllon g. 114. Ismenias von Chalkis 114 (?). Alkimachos, in derſelben Zeit.

3. Pamphilos praestantissimus ratione, Quintil. XII, 10. Er lehrt für 1 Talent 10 Jahre. Fordert mathematiſche Vorkenntniſſe. Die Zeichnung wird jetzt in den Kreis der liberalen Erziehung aufgenommen, Plin. XXXV, 10, 40. vgl. Ariſtoteles Pädagogik von Orelli, in den Philol. Beyträgen aus der Schweiz S. 95. Auf die Feinheit und Sicherheit der Umriſſe geht die Geſchichte bei Plin. XXXV, 36, 11., die Qu. de Quincy Mém. de l'Inst. Royal. T. V. p. 300. zu frei deutet; der Ausdruck in illa ipsa muß feſtgehalten werden. Dieſelbe Figur wird in demſelben Raum dreimal immer feiner und genauer umſchrieben; der Eine corrigirt dem Andern die Zeichnung durchgängig. Vgl. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 154.

1 140. Auf der dritten Stufe der Mahlerei that
ſich Ariſteides von Theben durch Darſtellungen der
2 Leidenſchaft und des Rührenden hervor; Pauſias durch
Kinderfiguren, Thier- und Blumenſtücke, von ihm be-
3 ginnt die Mahlerei der Felderdecken; Euphranor war
4 in Helden (Theſeus) und Göttern ausgezeichnet; Melan-
thios, einer der denkendſten Künſtler der Sikyoniſchen
Schule, nahm nach Apelles Urtheil in der Anordnung
5 (dispositio) den erſten Rang ein; Nikias, aus der
neuern Attiſchen Schule, mahlte beſonders große Hiſtorien-

bilder, Seeſchlachten und Reuterkämpfe in hoher Vorzüglichkeit.

1. (Aristides) primus animum pinxit et sensus hominum expressit, quae vocant Graeci ἤϑη (dagegen §. 133. Anm. 2.), item perturbationes (die πάϑη). Huius pictura oppido capto ad matris morientis ex vulnere mammam adrepens infans: intelligiturque sentire mater et timere, ne emortuo lacte sanguinem lambat. Plin. XXXV, 36, 19. vgl. Aemilian. Anthol. Pal. VII, 623.

2. Ueber Pauſias ſchwarzen Stier (ein Meiſterſtück der Verkürzung und Schattirung), und die liebliche Kranzflechterin Glykera Plin. XXXV, 40, 24. — Idem et lacunaria primus pingere instituit, nec cameras ante eum taliter adornari mos fuit; d. h. er führte die hernach gewöhnlichen zierlichen Deckenbilder, aus einzelnen Figuren, Blumen, Arabesken beſtehend, ein. Die Lacunarien mit gemahlten Sternen u. dgl. zu verzieren, war ſchon früher in den Tempeln üblich geweſen.

3. Euphranor ſcheint in den Zwölfgöttern, die er für eine Halle im Kerameikos mahlte, nachdem er ſich im Poſeidon erſchöpft hatte, für den Zeus ſich mit einer Copie des Phidiaſſiſchen Werks begnügt zu haben. S. die Stellen bei Sillig C. A. p. 208. add. Schol. Il. I, 528. — Von Echion's nova nupta verecundia notabilis iſt wohl etwas in die ſog. Aldobrandiniſche Hochzeit übergegangen, vgl. §. 319.

141. Allen voran geht indeß der große Apelles, 1
der die Vorzüge ſeiner Heimat Ionien — Anmuth, ſinnlichen Reiz, blühendes Colorit — mit der wiſſenſchaftlichen Strenge der Sikyoniſchen Schule vereinigte.
Seinem reichen Geiſte war zum Vereine aller übrigen 2
Gaben und Vermögen, deren der Mahler bedarf, als ein Vorzug, den er ſelbſt als den ihm eigenthümlichen
anerkannte, die Charis ertheilt; wohl keins ſeiner Bilder 3
ſtellte dieſe ſo vollkommen dar, als die vielgeprieſene
Anadyomene. Aber auch heroiſche Gegenſtände waren 4
ſeinem Talent angemeſſen, beſonders großartig aufgefaßte Porträte, wie die zahlreichen des Alexander, ſeines Vaters und ſeiner Feldherrn. Wie er Alexander mit dem
Blitz in der Hand (als κεραυνοφόρος) darſtellte: ſo ver- 5

ſuchte er, der Meiſter in Licht und Farbe, ſelbſt Gewitter (*βροντὴν, ἀστραπὴν, κεραυνοβολίαν*) zu mahlen, wahrſcheinlich zugleich als Naturſcenen und als mythologiſche Perſonificationen.

1. Parrhaſios Theſeus war nach Euphranor mit Roſen genährt; dagegen waren Antidotos, Athenion, und Pauſias Schüler Ariſtolaos und Mechopanes severi, duri in coloribus (Mechopanes beſonders durch das vielgebrauchte sil §. 319.). Offenbar herrſchte in der Joniſchen Schule ein blühender, in Sikyon ein ernſterer Farbenton vor.

3. Die Anadyomene befand ſich in Kos im Asklepieion (*γράμμα Κῷον* Kallim. Fragm. 254. Bentl.), und kam durch Auguſt in den Tempel des D. Julius zu Rom, wo ſie aber ſchon in Nero's Zeit verdorben war. Sie war nach Einigen (Plin.) nach der Pankaſte, nach Athen. nach der Phryne gemahlt. Epigramme von Leonidas von Tarent u. A. Jlgen Opusc. I. p. 34. Jacobs in Wieland's Att. Muſ. III. S. 50. Ein ſpäteres Gemälde der Anadyomene Bartoli Pitt. I, 22. vgl. Anakreont. 51.

4. Ueber Alexanders vortretenden Arm mit dem Bliß Plin. XXXV, 36, 15. So wird an Nikas ut eminerent e tabulis picturae, an Euphranor das *ἐξέχον* gerühmt.

5. Vgl. Philoſtr. I, 14. Welcker p. 289. Ueber die Laſirung der Bilder des Apelles §. 319, 5. — Arnaud sur la vie et les ouvrages d'Apelle, Mém. de l'Ac. des Inscr. T. XLIX. p. 200.

1 142. Neben ihm blühte, außer den Genannten, Protogenes, welchen der durch ſein Genie über jede niedrige Geſinnung emporgeſtellte Apelles ſelbſt berühmt gemacht hatte: ein Autodidakt, deſſen, oft allzu ſorgfältiger, Fleiß und genaues Naturſtudium ſeine wenig zahlreichen Werke
2 unſchätzbar machten. Auch der durch die Lebendigkeit ſeiner Erfindungen (*Φαντασίαι*, visiones) ausgezeichnete Theon gehört dieſer ſchnell vorübergehenden Blüthezeit der Mahlerei an.

1. Protogenis rudimenta cum ipsius naturae veritate certantia non sine quodam horrore tractavi, Petron 83. Sein berühmteſtes Bild war der Stadt-Heros Jalyſos mit dem Hunde und dem ausruhenden Satyr, eine mythiſche Darſtellung der

Stadt und Gegend, über der er 7 (oder nach Fronto 11) Jahre gemahlt hatte (Ol. 119.). Fiorillo Kleine Schriften 1. S. 330 ff. Cic. Verr. IV, 60. nennt als eins der ſchönſten Bilder Paralum pictum (pictam), nämlich das Schiff Paralos, welches er nebſt der Ammoniſchen Triere in den Propyläen der Burg Athens mahlte, und zwar als einen Theil des Gemäldes des Phäaken-Eilands, wie man aus Plin. XXXV, 10, 30. Pauſ. 1, 22, 6. erräth.

2. Böttiger's Furienmaske S. 75. Ueber den Muttermord des Oreſt von Theon auch R. Rochette M. I. p. 177.

143. Dieſer Meiſter herrliche Kunſt iſt, inſofern ſie 1
ſich in der Beleuchtung, dem Farbenton, den Localfarben zeigte, für uns bis auf ziemlich dunkle Meldungen und ſpätre Nachahmungen untergegangen; dagegen geben von den Fortſchritten und Leiſtungen der Zeichnung in dieſer Periode die Vaſengemälde (mit ausgeſparten hellen Figuren), wenn man von den Arbeiten gemeiner Handwerker auf die Werke der erſten Künſtler zu ſchließen
wagt, die höchſte Vorſtellung. Und zwar enthalten die 2
Funde von Volci (§. 99, 2.) beſonders viel Proben: 1) der zwar eleganten und edlen, aber noch ſteifen, ſymmetriſchen und überzierlichen Zeichnung; aber auch 2) einer freien und dabei einfachen und großartigen Zeichnung, wie man ſie ſich von Polygnot ausgehend denken mag; auch 3) ein ſehr intereſſantes Beiſpiel überfleißiger und kleinlicher Naturnachahmung, ungefähr auf Dionyſios Weiſe (§. 135, 3.): dagegen in dem, der Maſſe nach jüngeren Vaſenvorrath von Nola neben den älteren Manieren 4) Muſter von einer Leichtigkeit, Grazie und weichen Anmuth, wie ſie erſt von der Joniſchen Schule der Mahlerei ausgegangen ſein kann, getroffen werden.

2. Proben von 1): Der Kampf über Patroklos Leichnam und die Verſöhnung mit Achill, auf einer Schale von Volci, Inghirami G. Omer. II, 254. Peleus die Thetis zur Grotte des Cheiron bringend, V. von Volci, Ingh. ebd. 235. Vasi fittili 77. Thetis unter den Nereiden geraubt, auf dem Deckel einer V. von Nola, mehr in imitirter Weiſe, M. I. d. Inst. 37. vgl. J. de Witte Ann. V. p. 90. Apollon und Idas um die Marpeſſa kämpfend (?), auf einer V. von Agrigent, M. I. d. Inst. 20. vgl. Ann. II.

p. 194. IV. p. 393. Bullet. 1831. p. 132. Poſeidon die Inſel Niſyros über den Giganten Ephialtes ſtürzend, auf einer V. aus Sicilien, Millingen Un. Mon. I, 7.

2) Athena das von der Erde hervorgelangte Kind Erichthonios aufnehmend, in Gegenwart des Hephäſtos, V. von Volci. M. I. d. Inst. 10. Ann. I. p. 292. Achill und Hektor zum Kampfe eilend; jener von Phönix, dieſer von Priamos zurückgehalten, V. von Volci. (Die Heldenfiguren noch ſehr alterthümlich.) M. I. d. Inst. 35. 36. vgl. Ann. III. p. 380. IV. p. 84. Tityos von Apollon erlegt, V. von Volci (die Muskelzeichnung auch hier in älterer Manier). M. I. d. Inst. 23. vgl. Ann. II. p. 225. Apollon, nach ſeiner Meerfahrt in Delphinsgeſtalt, auf dem von Schwanenflügeln umfaßten Dreifuß die Kithar ſchlagend, V. von Volci. M. I. d. Inst. 46. Ann. IV. p. 333. Micali Mon. 94.

3) Schale des Soſias, deren inneres Gemälde den von Achill verbundenen Patroklos darſtellt, mit ſorgfältiger Angabe aller Details an Körper und Bekleidung, die Außenſeite wahrſcheinlich die bei Peleus Hochzeit verſammelten, Glück verheißenden Götter, in einer älteren, weniger ſtudirten Manier. M. I. d. Inst. 24. 25. Ann. II. p. 232. III. p. 424. IV. p. 397.

4) Die Helden Aktäon, Kaſtor, Theſeus u. Tydeus auf der Jagd vereinigt, auf einer wahrſcheinlich Nolaniſchen V. von höchſt graciöſer Zeichnung, Millingen Un. Mon. I, 18. Raub der Thetis, geiſtreich, aber nachläſſiger behandelt, ebend. I, 10. Achilleus und Patroklos Abſchied von ihren Vätern, nebſt andern Bildern, auf einer Prachtvaſe im Louvre, vermuthlich von Lokri oder Kroton, von ſehr ſorgfältiger, edler Zeichnung, ebd. I, 21. — Vgl. D. A. K. Tf. 43 - 46.

Vierte Periode.

Von Olymp. 111 bis 158, 3. (336 – 146 v. Chr.)

Von Alexander bis zur Zerſtörung Korinths.

---

1. Ereigniſſe und Charakter der Zeit.

144. Dadurch, daß ein Griechiſcher Fürſt das Per- 1
ſiſche Reich eroberte, ſeine Feldherrn Dynaſtien gründe-
ten: erhielten die zeichnenden Künſte unerwartete und ſehr
mannigfache Veranlaſſungen zu großen Werken. Neue 2
Städte, nach Griechiſcher Weiſe eingerichtet, entſtanden
mitten im Barbarenlande; die Griechiſchen Götter er- 3
hielten neue Heiligthümer. Die Höfe der Ptolemäer, 4
Seleukiden, Pergameniſchen und andrer Fürſten gaben
der Kunſt fortwährend eine reichliche Beſchäftigung.

2. Alexandreia bei Iſſos Ol. 111, 4.?, in Aegypten 112, 1. (Ste Croix Examen des hist. d'Alex. p. 286.), in Ariana und Arachotis 112, 3., am Paropamiſos 112, 4., am Akeſines 112, 2. u. ſ. w. (70 Städte in Indien?) Raoul-Rochette Hist. de l'établ. T. IV. p. 101 sqq. — Antigoneia (dann Alexandreia genannt) in Troas, Philadelpheia, Stratonikeia, Dokimeia u. a. Städte in Kleinaſien; Antigoneia Ol. 118, 2., Antiocheia am Orontes 119, 4., gleichzeitig Seleukeia am Tigris und viele Städte in Syrien. — Kaſſandreia 116, 1., Theſſalonike. Uranopolis auf dem Athos von Alexarchos, Kaſſander's Bruder (Choiſ. Gouff. Voy. pitt. II. pl. 15.).

3. Ein Beiſpiel iſt Daphne, Heiligthum des Pythiſchen Apollon und Luſtort bei Antiocheia, ſeit 120. etwa, Gibbon Hist. of the Decline etc. ch. 23. T. II. p. 396. (1781.). Die Seleukiden waren angeblich Abkömmlinge, und große Verehrer des Apollon (wie auch die Weihgeſchenke nach dem Didymäon und die Rückgabe des Bildes von Kanachos beweiſen; Apollon am Dreifuß

und auf dem Omphalos ſitzend auf ihren Münzen). S. Noriſius Epochae Syro-Macedonum diss. 3. p. 150.

4. Die Ptolemäer ſind Gönner und Beförderer der Kunſt bis auf den VII. (Physkon), unter dieſem allgemeine Flucht der Künſtler und Gelehrten, gegen Ol. 162. Unter den Seleukiden Seleukos I. u. II., Antiochos III. u. IV. In Pergamon Attalos I. und Eumenes II. Außer dieſen die Syrakuſiſchen Tyrannen Agathokles u. Hieron II. Auch Pyrrhos von Epeiros, Agathokles Eidam, war ein Kunſtfreund, ſ. über Ambrakia's Kunſtreichthum Polyb. XXII, 13. Liv. XXXVIII, 9.

1 145. Unläugbar wird dadurch zugleich der Geſichtskreis der Griechiſchen Künſtler erweitert; ſie werden durch die Wunder des Morgenlands zum Wetteifer in Coloſſali-
2 tät und Pracht angetrieben. Daß indeſſen keine eigentliche Vermiſchung der Kunſtweiſen der verſchiednen Völker eintrat, davon liegt der Grund theils in der innerlich feſten, aus eignem Keim hervorgewachſenen und daher nach außen abgeſchloſſenen Bildung der Nationen des
3 Alterthums, namentlich der Griechen; zugleich aber auch in der ſcharfen Trennung, welche lange zwiſchen dem erobernden und den einheimiſchen Völkern beſtand; ſo daß die Städte des Griechiſchen Kunſtbetriebs wie Inſeln in fremdartigen Umgebungen mitten inne liegen.

3. Dieſe Trennung geht für Aegypten, wo ſie am ſchärfſten war, beſonders aus den neuen Unterſuchungen hervor (§. 217, 4.). Die Verwaltung behielt hier ganz den Charakter der Einrichtung eines in einem fremden Lande ſtehenden Heeres. Im Cultus kamen in Alexandreia der Pontiſch-Aegyptiſche Serapis und der Agathodämon-Knuphis zu den Helleniſchen Göttern hinzu; die Ptolemäer-Münzen zeigen indeß bis auf die letzten Zeiten von fremden Göttern nur den ſchon lange helleniſirten Ammon (Eckhel D. N. I, IV. p. 28.). Auch die Alexandriniſchen Kaiſermünzen haben nicht viel Aegyptiſche Gottheiten; dagegen die Nomen-Münzen §. 232. Antiochien hatte einen Griechiſchen Demos mit Phylen und Volksverſammlungen im Theater, und einen Rath aus altreichen Familien. Alle ſeine Götter ſind Griechiſch, nur daß Iſis unter Seleukos II. einen Tempel erhielt, und die Chaldäiſche Aſtrologie zeitig Eingang fand. Auf Münzen Antiochos des VII. kommen Aegyptiſche Symbole, auf denen des VIII. ein Zeus-Belos

als Geſtirngott vor. — Selten waren Städte gemiſchter Bevölkerung, wie Antiocheia μιξοβάρβαρος (ſpäter Edeſſa) in Osroene. Malalas T. II. p. 50. Ven.

146. Auch bleiben die Städte des alten Griechenlands fortwährend die Sitze des Kunſtbetriebs; nur wenige Künſtler gehen aus den Griechiſchen Anlagen im Orient hervor; und nirgends knüpft ſich an einen der Höfe eine namhafte Kunſtſchule an.

Vgl. §. 154. Ueber den Kunſthandel von Sikyon nach Alexandreia Plut. Arat 13. Athen. V. p. 196 e. Für Antiocheia arbeiten beſonders der Athener Bryaxis (§. 128, 5. 158, 1.) und der Sikyonier Eutychides (§. 158, 5.).

147. Nun iſt es keinem Zweifel unterworfen, daß 1
die Kunſtſchulen Griechenlands, beſonders im Anfange dieſer Periode, in einem blühenden Zuſtande waren, und in einzelnen von den Muſtern der beſten Zeit genährten Gemüthern noch lange der reine Kunſtſinn der frühern Periode lebendig blieb. Auf der andern Seite konnte es 2
nicht ohne Einfluß auf die Kunſt bleiben, wenn die innige Verbindung, in der ſie mit dem politiſchen Leben freier Staaten ſtand, geſchwächt, und ihr dagegen die Verherrlichung und das Vergnügen einzelner Perſonen als ein Hauptzweck vorgeſchrieben wurde. Es mußte ſie wohl 3
auf mancherlei Abwege führen, wenn ihr, bald die Schmeichelſucht knechtiſch geſinnter Städte, bald die Launen von Glanz und Herrlichkeit überſättigter Herrſcher zu befriedigen, und für den Prunk von Hoffeſten in der Schnelligkeit viel Glänzendes herbeizuſchaffen, aufgegeben wurde.

2. Vgl. über die Verbindung der Kunſt der republikaniſchen Zeiten mit dem öffentlichen Leben Heeren Ideen III, 1. S. 513. Dagegen über den Geiſt dieſer Periode Heyne de genio saeculi Ptolemaeorum, Opusc. Acad. I. p. 114.

3. Den Charakter dieſer Hoffeſte zeigen: die Beſchreibung der in Alexandreia, unter Ptol. II., von der zweiten Arſinoe veranſtalteten Adonisfeier bei Theokrit XV, 112 ff. Aphrodite und Adonis auf Ruhebetten in einer Laube, in der viele kleine Eroten umher-

fliegen, zwei Adler den Ganymed emportragen u. dgl. Alles aus Elfenbein, Ebenholz, Gold, prächtigen Teppichen, Laub, Blumen und Früchten zuſammengeſetzt. Vgl. Grodbeck Antiq. Verſuche I. S. 103 ff. — Ferner die Beſchreibung der von Ptol. II. allen Göttern, beſonders Dionyſos und Alexander, aufgeführten Pompa, aus Kallixenos, bei Athen. V. p. 196 sqq. Tauſende von Bildern, auch coloſſale Automate, wie die neun Ellen hohe Nyſa. Ein *φαλλὸς χρυσοῦς πηχῶν ἑκατὸν εἴκοσι* (wie im T. zu Bambyke) *διαγεγραμμένος καὶ διαδεδεμένος στέμμασι διαχρύσοις, ἔχων ἐπ' ἄκρου ἀστέρα χρυσοῦν, οὗ ἦν ἡ περίμετρος πηχῶν ἕξ.* Vgl. §. 150. Manſo vermiſchte Schriften II. S. 336. u. 400. — Auch die Pompa Antiochos des IV., wobei Bilder von allen Göttern, Dämonen und Heroen, von denen nur irgend eine Sage war, meiſt vergoldet, oder mit golddurchwirkten Kleidern angethan. Polyb. XXXI, 3, 13.

1 148. Zu dieſen äußern, durch den Gang des politi-
ſchen Lebens herbeigeführten Umſtänden treten andre im
innern Leben der Kunſt ſelbſt gegebene hinzu. Die
Kunſt ſcheint mit dem Ende der vorigen Periode den
Kreis edler und würdiger Productionen, für die ſie als
Helleniſche Kunſt die Beſtimmung in ſich trug, im Gan-
2 zen durchlaufen zu haben. Die ſchaffende Thätigkeit,
der eigentliche Mittelpunkt der geſammten Kunſtthätigkeit,
welche für eigenthümliche Ideen eigenthümliche Geſtalten
bildet, mußte, wenn der natürliche Ideenkreis der Helle-
nen plaſtiſch ausgebildet war, in ihrem Schwunge ermat-
ten, oder auf eine krankhafte Weiſe zu abnormen Erfin-
3 dungen getrieben werden. Wir finden daher, daß die
Kunſt in dieſer Periode ſich bald nur im größten, bald
im kleinſten Maaß der Ausführung, bald in phantaſti-
ſchen, bald in weichlichen, nur auf Sinnenreiz berechneten
Kunſtwerken gefällt. Und auch die beſſern und edlern
Werke der Zeit unterſcheidet doch im Ganzen etwas,
zwar wenig in die Augen fallendes, aber dem natürlichen
Sinne fühlbares, von den frühern, das Streben
nach Effekt.

1. Hoc idem (eminentissima ingenia in idem artati temporis spatium congregari) evenisse ... plastis, pictoribus, scalptoribusque, si quis temporum institerit notis, reperiet,

et eminentia cuiusque operis artissimis temporum claustris circumdata. Vellej. I, 17. Die Viſcontiſche Lehre von dem langen Beſtande der Griechiſchen Kunſt in gleicher Trefflichkeit, ſechs Jahrhunderte hindurch (l'état stationnaire de la sculpture chez les anciens depuis Périclés jusqu'aux Antonins), welche in Frankreich und nun auch einigermaßen in Deutſchland Eingang gefunden, verträgt ſich ſchon mit der allgemeinen Geſchichte des menſchlichen Geiſtes nicht.

3. Nützlich iſt auch hier die Vergleichung mit der Geſchichte der andern Künſte, beſonders der Redekunſt (vgl. §. 103. Anm. 3.), in welcher in dieſem Zeitraume, beſonders durch den Einfluß der zu mehr Pathos, Schwulſt und Prunk von Natur geneigten Lyder und Phryger, die Aſiatiſche Rhetorik, daneben die Rhodiſche aufkam.

---

2. Architektonik.

149. Die Architektonik, welche früher den Tempel zum Hauptgegenſtande gehabt hatte, erſcheint in dieſer Periode viel mehr thätig für die Bequemlichkeit des Lebens, den Luxus der Fürſten und die glänzende Einrichtung der Städte im Ganzen. Unter dieſen machte 1
2 Alexandreia Epoche, angelegt nach dem Plane des Architekten Deinokrates, deſſen gewaltiges Genie allein Alexanders Unternehmungsgeiſte gewachſen war; die Zweckmäßigkeit und regelmäßige Schönheit dieſes Plans, die Pracht und Coloſſalität der öffentlichen, und die Solidität der Privatgebäude machten dieſe Stadt zum Vorbild für die übrige Welt (vertex omnium civitatum nach Ammian). 3
Abgeſehn aber von den großartigen Bauten, welche der Seehandel veranlaßte, machte doch wahrſcheinlich Antiocheia, als es vollſtändig ausgebaut war, einen noch glänzendern und reizendern Eindruck; ſeine Prachtanlagen blieben durch das Alterthum hindurch das Muſter für alle ähnlichen Unternehmungen in dieſen Gegenden (§. 192.). 4

2. Deinokrates (Deinochares, Cheirokrates, Staſikrates) war der Erbauer von Alexandreia, der Erneuerer des T. zu Epheſos; derſelbe, der den Athos in eine knieende Figur umformen wollte. Nach Plin. XXXIV, 42. ſoll er auch den magnetiſchen Tempel der

zweiten Arſinoe (Ol. 133.) unternommen haben; von welchem durchaus mährchenhaften Bau der wirkliche T. der Arſinoe-Aphrodite Zephyritis wohl zu unterſcheiden iſt (Valckenaer ad Theocr. Adon. p. 355 b.). Den Bau Alexandriens leitete Kleomenes von Naukratis (Juſtin XIII, 4. vgl. Fr. Dübner), neben dem als Architekten von Jul. Valerius (de R. G. Alex. I, 21. 23.) Olynthios, Crateus, und Libios Söhne Heron u. Epithermos (?) genannt werden. In derſelben Zeit lebte der Canalbauer **Krates** (Diog. Laert. IV, 23. Strab. IX. p. 407. Steph. Byz. s. v. Ἀθῆναι); etwas jünger (Ol. 115.) iſt der Knidier **Soſtratos** (von ſeiner ſchwebenden Halle Hirt Geſchichte II. S. 160.). Amphilochos, Lagos Sohn, ein berühmter Architekt von Rhodos, wohl auch aus dieſer Periode (Inſchrift bei Clarke Trav. II, I. p. 228.).

3. Ueber **Alexandreia** vgl. Hirt II. S. 78. 166. Mannert Geogr. X, I. S. 612. Die Stadt erſtreckte ſich in oblonger Geſtalt, von zwei über 100 F. breiten Hauptſtraßen im rechten Winkel durchſchnitten, wovon die längere ſich 30 Stadien von dem W. Thor, nach der Nekropolis, bis zu dem O. Thor, dem Kanobiſchen, erſtreckte. Ziemlich ein Viertel des Ganzen die Burg (Bruchion) in NO., mit dem Pallaſt, dem Mauſoleum (σῶμα), dem Muſeion, und Propyläen (beſtehend aus vier Rieſenſäulen, auf denen ein Rundtempel mit einer Kuppel ſich erhob, nach der, indeß ziemlich dunkeln, Beſchreibung in Aphthonios Progymn. p. 106. Walz.). In der Unterſtadt (ehemals Rhakotis) der prachtvollſte T., das Serapeion. Der Pharos, auf der O. Spitze der Inſelſtadt, unter Ptol. I. (Soter) für 800 Aegypt. Talente von Soſtratos gebaut. Die Privatgebäude zwar aus dünnen Mauern (Agathias II, 15.), aber ganz ohne Holz, mit gewölbten Zimmern, die Dächer aus Eſtrich oder künſtlich ausgelegten Fußboden (rudere aut pavimentis, Hirtius B. Alex. I, 3.).

4. **Antiocheia** beſtand aus vier mit beſondern Mauern und einer Hauptmauer eingeſchloſſenen Städten. 1. u. 2. waren unter Seleukos I. gebaut, am S. Ufer des Orontes, die Mauern von dem Architekten Xenäos. 3. unter Seleukos II. und Antiochos III., auf einer Flußinſel, ſehr regelmäßig, mit rechtwinklig ſich durchſchneidenden Säulenſtraßen; im nördlichen Theile die große und prachtvolle Königsburg, nach hinten mit doppelten Säulengallerien über der Stadtmauer. 4. unter Antiochos IV., nach dem Berge Silpion hinauf; welcher Stadttheil die Akropolis u. die Felſengräber einſchloß, zugleich im untern Theile die 36 Stadien lange Hauptſtraße, von zwei bedeckten Säulenhallen eingefaßt, und von einer eben ſo angelegten rechtwinklig durchſchnitten, mit Triumphalbögen (τετραπύλοις) an allen Kreuzpunkten. Des Verf. Antiochenae dissertationes (1834.) I.

150. Gewiß ging die glänzendere, dem republikani- 1
ſchen Griechenland unbekannte, Zimmereinrichtung,
wie wir ſie hernach in Rom finden, und wie ſie Vitruv
beſchreibt, von dieſem Zeitraume aus, wie man ſchon
aus den Namen der Kyzikeniſchen, Korinthiſchen und
Aegyptiſchen Säále (oeci) abnehmen kann. Einen Be- 2
griff davon giebt die erfindungsreiche Pracht und Herr-
lichkeit, mit der das Dionyſiſche Zelt des zweiten und
das Nilſchiff des vierten Ptolemáos — und doch nur
für einzelne Feſt- und Luſtpartbieen — ausgeſtattet wa-
ren. Aber neben den Palláſten der Herrſcher wurde auch 3
für die Volksmaſſe der Hauptſtädte durch Theater, wahr-
ſcheinlich auch durch Thermen und Nymphäen (§. 192,
1. 4.), für das Leben der Litteraten durch Muſeen (§.
292, 5.) geſorgt.

2. Ueber das Dionyſiſche Zelt für die Pompa Ptol. des II. (§. 147, 4.) Kallixenos bei Athen. V. p. 196 f. Coloſſale Säulen von der Form von Palmen und Thyrſen; über den Architraven, unten der zu einer Kuppel (οὐρανίσκος) ſich erhebenden Zeltdecke, Grotten, in denen lebendig ſcheinende Perſonen der Tragödie, Komödie und des Satyrdrama's bei Tiſche ſaßen. Caylus Mém. de l'Ac. des Inscr. XXXI. p. 96. Hirt S. 170. — Ueber die ναῦς θαλαμηγός Ptol. des IV., einen ſchwimmenden Pallaſt, Kallixenos ebd. p. 204. Ein Oekos darin mit Korinthiſchen Capitälen von Elfenbein und Gold, aber die elfenbeinernen Reliefs am goldnen Frieſe waren doch nur von mittelmäßiger Kunſt; ein kuppelförmiger Aphroditentempel (der Knidiſchen Capelle §. 127, 4. ähnlich) mit einem Marmorbilde; ein Bachiſcher Saal mit einer Grotte; ein Speiſeſaal mit Aegyptiſchen Säulen u. Vieles der Art.

151. Gleich prachtvoll zeigt ſich die Zeit in Grab- 1
denkmälern, in welcher Gattung von Bauwerken das
Mauſoleion der Kariſchen Königin Artemiſia, ſchon
vor Alexander, zum Wetteifer aufforderte. Selbſt die 2
zum Verbrennen beſtimmten Scheiterhaufen wurden in
dieſer Periode bisweilen mit unſinnigem Aufwande an
Koſten und Kunſt emporgethürmt.

1. Mauſolos ſt. 106, 4. Pytheus (§. 109, III.) u. Satyros die Architekten ſeines Denkmals. Ein faſt quadratiſcher Bau (412 F.)

mit, einem Säulenumgange (25 Ellen hoch) trägt eine Pyramide von 24 Stufen; darauf eine Quadriga. Geſammthöhe 104 F. Reliefs am Fries von Bryaxis, Leochares, Skopas, Timotheos (nach Vitruv Praxiteles), von denen wahrſcheinlich noch Reſte auf der Burg von Budrun ſind. (Von dieſen Reliefs, zum Theil Amazonen-Kämpfen, Einiges bei R. Dalton Antiq. and Views in Greece and Egypt. L. 1791. Anhang; Ionian antiq. II. pl. 2. add. in der 2. Ausg. Ueber einen ſchönen Karyatiden-Torſo ebendaher Bullet. d. Inst. 1832. p. 168.) S. Caylus Mém. de l'Ac. XXVI. p. 321. Choiſ. Gouff. Voy. pitt. I. pl. 98. Hirt S. 70. Tf. 10, 14. Dieſe Form von Denkmälern findet ſich in Syrien ſehr verbreitet, ähnlich war in Paläſtina das um Ol. 160. von dem Hohenprieſter Simon ſeinem Vater und ſeinen Brüdern errichtete Grabmal, ein Grundbau, von Säulen umgeben, mit 7 Pyramiden darüber, Joſeph Ant. XIII, 6.

2. Das ſogen. *Denkmal* des *Hephäſtion* war nur ein Scheiterhaufen (*πυρὰ*, Diod. XVII. 115.), von Deinokrates geiſtreich und phantaſtiſch in pyramidaliſchen Terraſſen conſtruirt (für 12000 Tal.?). Aehnlich war wahrſcheinlich die von Timäos beſchriebene Pyra des ältern Dionyſios (Athen. V. p. 206.) geweſen, ſo wie die rogi der Cäſaren auf Münzen dieſelbe Grundform zeigen. Vgl. §. 294, 7. Ste Croix Examen p. 472. Caylus Hist. de l'Ac. des Inscr. XXXI. p. 76. Qu. de Quincy Mém. de l'Inst. Royal IV. p. 395. Mon. restitués II. p. 105.

1 152. Die Lieblingswiſſenſchaft der Zeit, die *Mechanik*, zeigt ſich indeſſen noch bewundernswürdiger in großen, kunſtreich conſtruirten Wagen, in kühn erfundenen Kriegsmaſchinen, beſonders Rieſenſchiffen, mit denen die Fürſten Aegyptens und Siciliens ſich zu überbieten ſuch-
2 ten; die Hydraulik in vielfachen Waſſerkünſten.

1. Ueber den Prachtwagen (*ἁρμάμαξα*) für Alexanders Leichnam Caylus Hist. de l'Ac. des Inscr. XXXI. p. 86. Ste Croix p. 511. Qu. de Quincy Mém. de l'Inst. Roy. IV. p. 315. Mon. restitués II. p. 1. — Die Belagerungsmaſchine des Demetrios Poliorketes, Helepolis, gebaut von Epimachos, vereitelt von Diognetos, Ol. 119, 1. Um dieſelbe Zeit (Vitruv VII. Praef.), indeß wohl ſchon unter Lykurgs Verwaltung, baut Philon den Athenern die großen Schiffshäuſer. Archimedes Maſchinen zu Syrakus Ol. 141, 3. Gleichzeitig der Tarentiniſche Maſchinenbauer Herakleides, Erfinder der Sambyke. Polyb. XIII, 4. Athen. XIV. p. 634. Polyän V, 17. — Ungeheures Seeſchiff Ptol. des IV. mit 40 Ruderreihen.

Hieron des II. großes Schiff, mit 3 Verdecken, 20 Ruderreihen, von Archias von Korinth gebaut, von Archimedes ins Meer geführt. — Etwas Weniges zur Geſchichte der Mechanik bei den Griechen (Viel iſt nicht bekannt) giebt Käſtner Geſch. der Mathematik II. S. 98. vgl. Hirt II. S. 259.

2. Kteſibios von Alexandreia, unter Ptol. VII. Sein Schüler Heron, der Hydrauliker.

153. Indeß verſteht ſich, daß auch die Tempel- 1
baukunſt in einer ſo bauluſtigen Zeit, welche noch dazu
mit Freigebigkeit gegen die Götter prunkte, keineswegs
vernachläſſigt wurde. Die Korinthiſche Ordnung wurde 2
dabei immer mehr die gewöhnliche, und gelangte zu den
feſten und gewählten Formen, welche hernach die Römi-
ſchen Baukünſtler feſthielten. Aber alle Prachtbauten der 3
Griechiſchen Herrſcher im Orient ſind, wie die Griechiſche
Cultur ſelbſt, faſt ſpurlos verſchwunden; nur Athen, 4
welches jetzt wenig durch eigne Anſtrengung leiſtet, aber
von fremden Monarchen wetteifernd geſchmückt wird, hat
noch Einiges davon erhalten.

2. An den Korinthiſchen Capitälen liebte man in dieſer Zeit den Blätterſchmuck von vergoldeter Bronze zu machen, wie am Muſeion zu Alexandreia (Aphthonios). Vgl. §. 150. Anm. 2.

3. Tempelgebäude der Zeit. T. des Apollon zu Daphne, in Kaiſer Julian's Zeit amphiprostylos, mit innern Säulenreihen (Jo. Chryſoſt. de Babyla c. Iulianum c. 17. 21.). T. des Bel und der Atergatis (Zeus u. Hera) zu Hierapolis oder Bambyke, gebaut von der Stratonike (g. 123.), das Vorbild von Palmyra. Ueber den Naos erhob ſich der Thalamos (das Chor); Wände und Decke waren ganz vergoldet. Lukian de dea Syria.

Wahrſcheinlich gehört dieſer Zeit auch, was ſich in Kyzikos Großes fand, namentlich der Tempel, nach Dio Caſſ. LXX, 4. der größte und ſchönſte aller T., mit monolithen (?) Säulen von 75 F. Höhe, 24 F. Peripherie. Dies iſt wohl der prächtige T. des Zeus, deſſen Marmor-Fugen durch Goldfäden bezeichnet waren (Plin. XXXVI, 22.). Ein Erdbeben zerſtörte ihn unter Antoninus Pius, der ihn zu Hadrian's Ehren herſtellte. S. Ariſteides Paneg. Cyzic. I. p. 241. Malalas p. 119. Ven. Den Tempel der Apollonis in Kyzikos baute Attalos II., einer von ihren vier Söhnen,

nach Ol. 155, 3.; vgl. §. 157, 2. Sonſt von Kyzikos Anlage (ähnlich der von Rhodos, Maſſalia und Karthago) Plin. a. O. Strab. XII. p. 575. XIV. p. 653.; die Ruinen (Renouard de Buſſières Lettres sur l'Orient I. p. 165. pl. 11.) ſind noch nicht gehörig durchforſcht.

T. des Olymp. Zeus in Syrakus von Hieron II. gebaut. Diodor XVI, 83. Cic. Verr. IV, 53.

Die Doriſche Ruine in Halikarnaſſ (Choiſ. Gouff. I. pl. 99 sq.), wohl aus der Zeit nach Mauſolos, zeigt die Gattung in ihrem Verfall; ſie wird charakterlos.

4. In Athen bauen die Könige (Gymnaſion Ptol. des II. Porticus des Eumenes, des Attalos, ein Odeion der Ptolemäer?), vor allen Antiochos Epiphanes, welcher den T. des Zeus Olympios (§. 80. I, 4.) gegen Ol. 153. durch einen Römer Coſſutius (C. I. 363. vgl. p. 433.) Korinthiſch umbauen läßt; jedoch vollendete ihn erſt Hadrian. Stuart III. ch. 2. vgl. Erſch Encycl. Attika S. 233. Später erneuerte Ariobarzanes II. von Cappadocien das 173, 3. von Ariſtion verbrannte Odeion des Perikles durch die Architekten C. u. M. Stallius u. Menalippos. C. I. 357. Noch gehört das achteckige horologiſche Gebäude des Andronikos Kyrrheſtes, mit eigenthümlichen Korinthiſchen Säulen, in dieſe Zeit, Stuart I. ch. 3. Hirt S. 152. In Rom hatte man eine Nachbildung davon, aber mit 12 Figuren der Winde. S. Polenus Exercit. Vitruv. II, 2. p. 179.

---

3. Bildende Kunſt.

1 154. Im Anfange dieſes Zeitraums, bis gegen Olymp. 120. und etwas weiter hinab, blüht, neben den nächſten Schülern des Praxiteles, beſonders die Sikyoniſche Schule, in welcher der Erzguß in alter Vollkommenheit und edlem Styl geübt wird, von Euthykrates ſogar mit mehr Strenge (austerius), als es der Geſchmack
2 der Zeit billigte. Hernach verlor ſich nach den geſchichtlichen Nachrichten die Uebung des Erzguſſes (cessavit
3 deinde ars); und obwohl in Kleinaſien eine Zeitlang noch ſehr achtbare Bildner thätig waren, kam der Erzguß und die Kunſt überhaupt doch ſichtlich in Abnahme, bis am Ende dieſer Periode in Athen durch Studium der frühern Werke eine Reſtauration der Kunſt berei-

tet wird, welche mit der Herrſchaft des Griechiſchen Geſchmacks in Rom zuſammenfällt.

Bildende Künſtler der Periode, deren Zeit bekannt iſt: Ariſtodemos, Erzg. 118. Eutychides von Sikyon, Lyſipp's Schüler, Erzg. und Mahler 120. Dahippos und Beda, Lyſipp's Söhne und Schüler, Euthykrates und Phönix, Lyſipp's Sch., Erzg. 120. Zeuxiades, Silanion's Sch., Erzg. 120. (vgl. Welcker im Kunſtblatt 1827. N. 82.). Dätondas von Sikyon, Erzg. 120. Polyeuktos, Erzg. in Athen, g. 120 (?). Chares von Lindos, Lyſipp's Sch., Erzg. 122 - 125. Praxiteles, der jüngere, Erzg. 123. (in Theophraſt's Teſtament ?). Aetion (Eetion) von Amphipolis, Bildſchn. g. 124. (Theokr. Ep. 7. Kallimach. Ep. 25.). Tiſikrates von Sik., Euthykrates Sch., Bildh. 125. Piſton, Erzg., Zeitgenoß des Tiſikrates (?). Kantharos von Sik., Eutychides Sch., Bildh. 125. Hermokles von Rhodos, Erzg. 125. Pyromachos, Erzg. u. Mahler, 125 (120 nach Plin.) bis 135. (vgl. §. 157.*). Xenokrates, Tiſikrates (od. Euthykrates) Sch., Erzg. 130. Iſigonos, Stratonikos, Antiochos, Erzg. g. 135. u. ſpäter. Mikon, Nikeratos Sohn, von Syrakus, Erzg. 142. Aeginetes, ein Plaſte 144. Alexandros, des König Perſeus Sohn, Toreut 153. (Plutarch Paulus 37.). Antheus, Kalliſtratos, Polykles, Athenäos (?), Kallixenos, Pythokles, Pythias, u. Polykles Söhne, Timokles u. Timarchides (Pauſ. X, 34, 3. 4.), Erzg., auch zum Theil Bildh. 155. Timarchides Söhne, Bild. 158. ſ. §. 159.

155. Von der Lyſippiſchen Schule zu Sikyon ging 1
zunächſt die Rhodiſche aus; Chares von Lindos, ein
Schüler des Lyſippos, verfertigte den größten unter den
hundert Sonnencoloſſen zu Rhodos. Wie die Rhodiſche 2
Beredſamkeit prunkvoller als die Attiſche und dem Geiſte
der Aſiatiſchen verwandter war: ſo iſt glaublich, daß
auch die bildende Kunſt in Rhodos durch das Streben
nach glänzendem Effekt ſich von der Attiſchen unterſchieden habe. Rhodos blühte am meiſten von der Zeit der 3
Belagerung durch Demetrios (119, 1.) bis zur Verheerung durch Caſſius (184, 2.); in dieſer Zeit mag wohl auch die Inſel am meiſten Mittelpunkt der Künſte geweſen ſein.

1. Der Koloſſ war 70 Gr. Ellen hoch, in einzelnen Theilen gegoſſen, angeblich aus dem Metall der Helepolis, von 122, 1. bis

125, 1. gearbeitet, ſtand beim Hafen, aber nicht über dem Eingang, nur bis zu dem Erdbeben 139, 1. (So nach den Chronographen; nach Polyb. v, 88. trifft aber das Erdbeben vor 138, 2.; dann muß auch die Verfertigung etwas früher geſetzt werden). S. Plin. xxxiv, 7, 18. Philon von Byzanz de VII. mundi miraculis (offenbar ein ſpäteres Werk eines Rhetors) c. 4. p. 15. nebſt Allatius und Orelli's Anm. p. 97-109. Caylus Mém. de l'Ac. Inscr. xxiv. p. 360. Von Hammer Topograph. Anſichten von Rhodos S. 64. Ueber die andern Coloſſe Meurſ. Rhod. i, 16.

3. Der Rhodier Hermokles arbeitete die Erzſtatue des Eunuchen Kombabos; ob aber auch die vielen andern Statuen von Heroen und Königen in dem T. zu Hierapolis, bleibt gänzlich ungewiß.

1 156. Dieſer Zeit gehört nun wahrſcheinlich der Laokoon an: ein Wunder der Kunſt in Betracht des feinen und edlen Geſchmacks in der Löſung einer ſo ſchwierigen Aufgabe, und der tiefen Wiſſenſchaft in der Ausführung, aber deutlich auf glänzenden Effekt und Darlegung der Meiſterhaftigkeit berechnet, und, verglichen mit den Werken früherer Zeiten, von einem gewiſſen
2 theatraliſchen Charakter. Zugleich erſcheint in dieſem Werke das Pathos ſo hoch geſteigert, als es nur immer der Sinn der antiken Welt und das Weſen der bildenden Kunſt zuläßt, und viel höher, als es die Zeit des Phidias geſtattet haben würde.

1. Plin. xxxvi, 4, 11.: Laocoon, qui est in Titi Imp. domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeponendum (d. h. ein Bildhauerwerk von einer Kühnheit der Compoſition, wie ſie der Erzguß und die Mahlerei kaum erreichen). Ex uno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii (Athenodor war Ageſander's Sohn, nach einer Inſchr.). Similiter (nämlich auch de consilii sententia) Palatinas Caess. domos etc. 1506 in der Gegend der Bäder des Titus wiedergefunden; aus 6 Steinen; der rechte Arm reſtaurirt nach Modellen von Giov. Agnolo. Auch Einiges an den Söhnen iſt neu. M. PioCl. ii, 39. Piraneſi Statue. M. Franç. iv, 1. M. Bouill. ii, 15. Eine pyramidale, nach einer Verticalfläche geordnete Gruppe. Die Nebenfiguren auch dem Maaße nach ſubordinirt, wie bei der Niobe. Drei Akte

deſſelben Trauerſpiels; im Vater der mittelſte, in welchem Energie und Pathos am höchſten. Antike Köpfe des Laokoon, in der Sammlung des Fürſten Arensberg, und zu Bologna. Winckelm. W. VI, I. S. 101 ff. vgl. II. S. 203 ff. Heyne Antiq. Aufſ. II. S. 1. Leſſing's Laokoon. Propyläen Bd. 1. St. 1. Thierſch Epochen S. 322.

157. Auch ſcheint ſich an die Rhodiſche Schule das 1
Werk Trallianiſcher Künſtler, welches von Rhodos nach
Rom gebracht wurde, der Farneſiſche Stier, anzu-
ſchließen, welches zwar ſinnlich impoſant, aber ohne einen
befriedigenden geiſtigen Inhalt iſt. Die Darſtellung der 2
Scene war damals in Kleinaſien beliebt, und genau die-
ſelbe, wie an dem Tempel der Apollonis zu Kyzikos
(§. 153.), deſſen Reliefs, welche in zahlreichen, mytholo-
giſchen und hiſtoriſchen Gruppen Beiſpiele von Pietät
der Söhne gegen ihre Mütter darſtellten, als ein ſchön-
gedachtes und ſinnreich erfundenes Werk der Kunſt gegen
Ende dieſer Periode zu bemerken ſind.

1. Plin. XXXVI, 4, 10.: Zethus et Amphion ac Dirce et taurus, vinculumque, ex eodem lapide, Rhodo advecta opera Apollonii et Taurisci. Wahrſcheinlich ſchon in Caracalla's Zeit, dann wieder in neuerer, ergänzt und mit ungehörigen Figuren (wie der Antiope) überladen. Piraneſi Statue. Maffei Racc. 48. Winckelm. W. VI, I. S. 128 ff. (vgl. II. S. 233.) VII. S. 190. Heyne Antiq. Aufſ. II. S. 182. Fr. Paganuzzi sopra la mole scultoria volg. den. il Toro Farnese.

2. Dieſelbe Gruppe auf einer Münze von Thyateira, Eckhel N. anecd. tb. 15, 1.; und wahrſcheinlich auch in Antiochien, Malalas p. 99. Ven. — Dieſelbe beſchreiben die Epigr. auf die Kyzikeniſchen Reliefs Anthol. Pal. III. (ἄγε καὶ ἐκ ταύροιο καθάπτετε δίπλακα σειρήν, ὄφρα δέμας σύρῃ τῆσδε κατὰ ξυλόχου). Dieſe Reliefs (στυλοπινάκια, deren Anbringung ſchwer zu beſtimmen iſt) ſtellten z. B. dar: Dionyſos die Semele zum Olymp führend, Telephos die Auge auffindend, den Python von Apoll und Artemis getödtet, bis auf die Katanäiſchen Brüder, Kleobis und Biton und Romulus und Remus herab. Ueber die Gegenſtände vgl. beſonders Polyb. XXIII, 18. Sonſt Visconti Iscr. Triopee p. 122. Jacobs Exc. crit. in scriptt. vet. II. p. 139. Animadv. ad Anth. III, III. p. 620

1 157.* Früher hatte in Pergamon Pyromachos
den meiſten Ruhm als Künſtler erworben, der Meiſter
einer berühmten Statue des Asklepios in dem glänzenden
2 Heiligthum dieſes Gottes bei Pergamon. Er war der
erſte unter den Künſtlern, welche die Siege Attalos des I.
und Eumenes des II. über die Kelten durch Gruppen von
Erzſtatuen verherrlichten, denen einige berühmte Statuen
des Alterthums, welche ſich durch eine ergreifende und
rührende Darſtellung auszeichnen, ihre erſte Entſtehung
3 danken mögen. Gleichzeitig ſcheint in Ephesos, einer
damals ſehr reichen und blühenden Stadt, eine vorzüg-
liche Künſtlerſchule geblüht, und ähnliche Kampfſcenen
dargeſtellt zu haben, wovon uns noch ein vortreffliches,
Lyſippiſcher Vorbilder würdiges Werk erhalten iſt.

1. Von Pyromachos Pergameniſchem Asklepios Polyb. XXXII, 25. Diodor Exc. p. 588. nebſt Valeſius u. Weſſeling. Man erkennt die Figur ziemlich ſicher als die gewöhnlichſte Darſtellung des Gottes auf zahlreichen Münzen von Pergamon wieder (Choiſ. Gouff. Voy. pitt. II. pl. 5.), mit der am meiſten die Statue Gal. di Fir. 27., und auch viele andre, aber minder genau, ſtimmen. Vgl. §. 394.

2. Von dieſen Kelten-Schlachten Plin. XXXIV, 19. Auch die von Attalos nach Athen geweihte Kelten-Niederlage war eine Gruppe von Statuen (Pauſ. I, 25, 2. vgl. mit Plut. Anton. 60.). Hierzu gehört erſtens aller Wahrſcheinlichkeit nach der ſterbende Fechter, der zwar an Kteſilaos vulneratus deficiens (Plin. XXXIV, 19, 14.) erinnert, aber durch Schnurrbart, Haartracht, Halskette u. Andres ſich deutlich als Kelten erweiſt. Nibby Osserv. sopra la statua volg. app. il Gladiator moribundo. R. 1821., geſtützt auf Propertius II, 31. Beſchreibung der Palatiniſchen Elfenbein-Thüren, brachte die Figur mit der Vernichtung der Gallier in Verbindung: aber beſſer eignet ſie ſich noch zur Eckfigur einer der angeführten Schlachtſcenen. S. R. Rochette im Bulletin universel, Sct. VII. 1830. Août. Im M. Cap. III, 67., Piraneſi Stat. 36. Maffei Racc. 65. M. Franç. II, 22. Ein ähnlicher Torſo in Dresden n. 298. Leplat pl. 79. Ferner, auch nach der Vermuthung R. Rochette's, die Arria und Pätus genannte Gruppe der Villa Ludoviſi, die einen Barbaren darſtellt, der ſein Weib und ſich durch Mord der Gefangenſchaft entreißt. Piraneſi 9. Maffei 60. 61. vgl. Heyne Vorleſungen S. 210.

3. Die drei Agaſias von Epheſos (Agaſias, Doſitheos Sohn, am Borgh. Fechter; Agaſias, Menophilos S., etwa um 100 v. Chr. C. I. 2285. b.; und Agaſias als Vater des Herakleides auf einer Statue im L. 411. noch ziemlich deutlich zu erkennen) weiſen deutlich darauf hin, daß der Name Agaſias entweder in einer Künſtlerfamilie von Epheſos gebräuchlich, oder durch einen großen Meiſter dort ſehr berühmt geworden war. Der Borgheſiſche Fechter im L. 304. (nach einem Einfall Leſſing's ein Chabrias, nach Mongez Mém. de l'Inst. Nat. Litt. II. p. 43. ein Athlet, nach Gibelin ebd. IV. p. 492. und Hirt ein Ballonſchleudrer, nach Qu. de Quincy Mém. de l'Inst. Roy. IV. p. 165. ein Hoplitodrom) iſt am wahrſcheinlichſten ein Krieger, der mit Schild und Lanze einen Reuter abwehrte, welchen Agaſias wahrſcheinlich aus einer größern Schlachtengruppe nahm, um ihn mit beſonderm Raffinement der Kunſt auszuführen. Maffei Racc. 75. Piraneſi Stat. 13. M. Roy. I, 8. Clarac pl. 304. vgl. §. 328, 4. Auch der ſog. Jaſon (§. 412.) möchte ſich hier anſchließen.

158. (159.) In den Reſidenzſtädten der Makedoniſchen Herrſcher wurden indeß die Tempelſtatuen mehr nach dem Muſter früherer berühmter Werke, als nach neuern Ideen der Künſtler verfertigt. Dagegen veranlaßte die damals den Künſtlern am häufigſten geſtellte Aufgabe, die Herrſcher durch Bildnißſtatuen zu verherrlichen, manche neue und geiſtreiche Produktionen, beſonders da die Identificirung der Fürſten mit beſtimmten Gottheiten durch Körperbildung, Coſtüm und Attribute der künſtleriſchen Phantaſie einen großen Spielraum gewährte. In den erſten Geſchlechtern nach Alexander traten ohne Zweifel noch manche in Lyſippos edlem und großartigem Style aufgefaßte Werke der Art hervor; wie bald aber die Porträtdarſtellungen der Seleukiden, Ptolemäer und der Könige Makedoniens zu gemeinen und unbedeutenden Bildungen herabſanken, ſieht man aus den Münzen dieſer Dynaſtien mit großer Deutlichkeit. Dabei gebot die bis zum Unſinn getriebene Schmeichelei oft die übereilteſte Anfertigung; ja man begnügte ſich bei vorhandenen Statuen blos die Köpfe oder die Inſchriften zu vertauſchen. Mit den Bildniſſen der Herrſcher wurden oft auch Statuen der Städtegöttinnen (Τύχαι

(Margin numbers: 1 beside line 1 of §158; 2 beside "Dagegen veran-"; 3 beside "gewährte. In den erſten"; 4 beside "Dabei"; 5 beside "Mit den Bildniſſen")

πόλεων) combinirt: eine Gattung von Figuren, welche damals ſehr beliebt wurden, und durch Rückſicht auf Localitäten und Produkte auf eine intereſſante Weiſe individualiſirt werden konnten.

1. Der Daphnäiſche Apollon des Bryaxis, ein coloſſaler Akrolith (§. 84.), war dem Palatiniſchen des Skopas ſehr ähnlich, nur daß er mit der R. aus einer Schale eine Libation ausgoß. Der Olympiſche Zeus, den Antiochos IV. zu Daphne aufſtellte, war in Stoff und Form ganz eine Nachbildung des Phidiaſſiſchen. S. des Verf. Antiochenae dissert. I, 17. 24. Die Alexandriniſche Hauptſtatue des Serapis wird bei Klemens, Protr. p. 14. Sylb. (in ſehr verwirrter Erzählung), dem Bryaxis, von Jul. Valerius I, 35. dem Architekten Parmenion zugeſchrieben.

2. In dem Göttercoſtüm der Herrſcher iſt Alexander das Vorbild der Makedoniſchen Dynaſtien; dieſer Herrſcher erſchien ſelbſt in ſeiner ſpätern Zeit theils mit den Gewändern und Hörnern des Zeus Ammon geſchmückt, theils mit Herakles Löwenhaut und Keule (Athen. XII. p. 537.), und wollte auch in jener Tracht von den Bildnern dargeſtellt ſein (Klemens Protr. 4. p. 16. Sylb. vgl. Pauſ. V, 24, 3.). Daher ich nicht zweifle, daß 1) der Kopf mit dem Ammonshorn und dem Diadem auf den ſchönen Münzen des Lyſimachos, welcher auf ſpätern M. der Makedoniſchen Nation aus der Römerzeit mit der Beiſchrift Ἀλεξάνδρου vorkommt, und 2) der Kopf mit der Löwenhaut, mit mehr oder minder porträtartigen Zügen, während Alexanders Regierung auf den Münzen vieler Städte Aſiens und einiger Europa's, ſpäter auf denen der Makedoniſchen Nation mit derſelben Beiſchrift, und eben ſo auf ſpätern Contorniaten (Eckhel D. N. VIII. p. 289.) abgebildet, den Alexander darſtellen ſollen. Eine geiſtreiche Modification der letztern Vorſtellung iſt der Alex. mit der Exuvie eines Elephanten auf einer M. Apollonia's in Karien und Ptol. des I. (wie ſpäter Demetrios von Indien). S. über dieſe Frage Eckhel D. N. II. p. 108. (mit ihm Arneth Wien. Jahrb. XLVII. S. 171. gegen den Alex. mit der Löwenhaut), Viſconti Iconogr. II. p. 43. (bedingt dafür), Choiſ. Gouff. Voy. pitt. II. p. 41., Stieglitz Archäol. Unterhalt. II. S. 107., beſonders die neuern Unterſuchungen von Cadalvène Recueil des méd. p. 107. 260. u. Couſinéry Voy. dans la Macéd. I. p. 229. pl. 3-5. vgl. Mionnet Suppl. II. pl. 8. III. pl. 10. D. A. K. Tf. 39. Nach Alexander wurde Demetrios Poliorketes, ein neuer Dionyſos und Poſeidon's Sohn, ſtierhörnig und in der Stellung des Meergottes gebildet (ſo in einer Herculaniſchen Bronze, Viſconti II. p. 58. pl. 10, 3. 4.); eben ſo als ταυρόκερως Seleukos I.

(Appian Syr. 57. Libanios T. I. p. 301. Reiske, auf Münzen) und Attalos I. (Pauſ. X, 15, 2.); mit Bockshörnern, wegen der Sagen von Karanos, manche Makedoniſche Herrſcher (Viſc. II. p. 61. 69. 341.); mit den Strahlen des Helios beſonders die Epiphanes benannten Fürſten, aber auch andre (Viſc. II. p. 337.). Lyſimachos Bildung erſchien ganz der des Herakles gleich (Anthol. Pal. II. p. 654. Plan. IV, 100.).

3. Ein Fragment einer Büſte von Demetrios Poliork. (deſſen edles u. ſchönes Anſehn nach Plut. Dem. 2. kein Künſtler erreichen konnte) in großartigem Style im L. 680. Im Ganzen ſind die Büſten der Nachfolger Alexanders ſelten; der Name Ptolemäos wird oft mit Unrecht angewandt; Viſconti theilt nur zwei Herculaniſche Bronze-Büſten Ptol. dem I. und ſeiner Frau Berenike zu, pl. 52, 3. 4. 6. 7. Minder zuverläſſige Büſten Antich. di Ercol. V. tv. 61 ff. M. Borb. VII, 12.

4. Die 360 (oder nach Dion Chryſ. Or. 37. p. 122. gar 1500) Statuen des Demetrios Phalereus ſind bekannt. Das μεταῤῥυθμίζειν (welches in der Kaiſerzeit ſelbſt an Gemälden von Apelles geübt wurde, Plin. XXXV, 36, 16.) und μεταγράφειν (Pauſanias Aerger darüber, 1, 2, 4., vgl. Siebelis, 18, 3. II, 9, 7. 17, 3.) war in Athen wenigſtens ſchon in Antonius Zeit üblich (Plut. Anton. 60.), beſonders aber in Rhodos nach Dion Chryſ. Or. 31. (Ῥοδιακός) p. 569 sqq. vgl. 37. (Κορινθιακός) p. 121. R. Köhler, Münchn. Denkſchr. VI. S. 207. Winckelm. W. VI, I. S. 285. Böttiger Andeut. S. 212.

5. Die Tyche oder der weibliche Genius Antiochiens, von Eutychides gearbeitet, war eine reich bekleidete Frau mit einer Mauerkrone, in nachläſſiger Stellung auf einem Felſen (dem Berge Silpion) ſitzend, Aehren, oder eine Palme, in der R. haltend, vor deren Füßen ſich in Jünglingsfigur der Fluß Orontes mit halbem Leibe emporhob. Um ſie ſtanden, ſie kränzend, Seleukos und Antiochos; innerhalb eines vierſäuligen offenen Tempelchens (τετρακιόνιον). Viſconti PioCl. III. p. 72. tv. 46. Diss. Antioch. I, 14. Nach dieſer wurden ſehr viele Städtegöttinnen Aſiens gebildet. — In dem Tychäon von Alexandreia (wie es ſcheint) ſtand in der Mitte die Glücksgöttin die Erde kränzend, dieſe den Alexander. Libanios IV. p. 1113. Reiske. In dem von Ptol. IV. erbauten Homers-Tempel ſtanden um den Thron des Sängers ſeine angeblichen Vaterſtädte. Aelian V. H. XIII, 21. vgl. §. 405.

159. (160.) Erſtaunend viel wurde in denſelben 1
Reſidenzen in kunſtreich getriebenen und ciſelirten Ge-

fäßen gearbeitet; Syrien, Kleinaſien, auch Sicilien war
voll ſolcher Kunſtſchätze; jedoch war die eigentliche Blüthe
dieſer Kunſt ſchon vorüber, als die Römer den Orient
2 eroberten. Wahrſcheinlich gehören dieſer Periode, die in
ſo vielen Dingen nach dem Auffallenden ſtrebte, auch die
ſog. Kleinkünſtler (μικρότεχνοι) an, unter welchem
Namen im Alterthum immer die Toreuten Myrmekides
von Athen, oder Milet, und Kallikrates der Lakedämonier
(der alte Theodoros von Samos nur aus Mißverſtand)
angeführt werden.

1. Mentor zwar, der vortrefflichſte caelator argenti (Μεντορουργῆ ποτήρια), gehört der vorigen Periode (§. 124.) an, und Boethos (wohl kein Karchedonier, ſondern Kalchedonier) ſcheint ſein Zeitgenoß; aber Akragas, Antipatros, Stratonikos, Tauriskos von Kyzikos dürften in dieſe Periode gehören. Antiochos IV. verkehrt viel mit Toreuten. Athen. V. p. 293. d.

2. Die Hauptaufgabe iſt immer ein Viergeſpann von Eiſen (vgl. §. 311, 5.), das eine Fliege bedecken konnte. Die Elfenbein-Arbeiten wurden nur ſichtbar, wenn man ſchwarze Borſten dran hielt. S. die Stellen bei Facius ad Plutarchi Exc. p. 217. Oſann ad Apulei. de orthogr. p. 77. Böckh C. I. I. p. 872 sq.

---

1 160. (158.) Daß bei allen Anſtrengungen des Luxus
doch ſchon in der Zeit des Römerfeindes Philipp und
Antiochos des Großen die Kunſt in der geſammten Grie-
chiſch gebildeten Welt geſunken war, und von keinen gro-
ßen Ideen bewegt auch in techniſcher Vollendung immer
2 weiter zurückblieb, iſt mit Sicherheit anzunehmen. Aber
ein halbes Jahrhundert ſpäter traten beſonders in Athen
Erzgießer und zugleich Bildhauer auf, die, wenn auch,
nach Plinius, weit unter den früheren ſtehend, doch Vor-
treffliches leiſteten, indem ſie ſich mit richtigem Sinne
und feinem Geſchmack an die großen Muſter aus der
3 wahren Blüthezeit der Kunſt anſchloſſen. An dieſe
Wiederherſteller der Kunſt reihte ſich der Athener Kleo-
menes an, der durch ſeine Aphrodite als ein glücklicher
Fortbilder des von Praxiteles geſchaffenen Ideals hohe

Bewundrung verdient; deſſen Sohn Kleomenes, ausge- 4
zeichnet in weicher Behandlung des Marmors; auch wohl
in den folgenden Generationen die Athener Glykon (§. 129.
Anm. 2.) und Apollonios, Neſtor's Sohn (§. 411, 3.),
welche ſich beſonders an Lyſippiſche Vorbilder hielten.
Die Reliefs am Monumente des Kyrrheſtes (§. 153.), ſo 5
vortrefflich ſie in der plaſtiſchen Verkörperung der darin vorgeſtellten acht Hauptwinde ſind (§. 401.), zeigen in der Ausführung eine weit rohere Technik, als dieſen Wiederherſtellern der bildenden Kunſt zugeſchrieben werden kann.

2. Unter den Erzgießern vor Ol. 155. ſtehen Polykles und Timokles; wahrſcheinlich die durch Pauſ. X, 34. vgl. VI, 12. bekannte Familie: Polykles mit zwei Söhnen, Timokles u. Timarchides. Damals baute Metellus mit Griechiſchen Baumeiſtern (§. 180.) die große Porticus mit den Tempeln des Jupiter und der Juno, und zog zu den Sculpturwerken für dieſe offenbar mehrere damals lebende (daher zum Theil von Plinius in ſeinen aus Griechiſchen Quellen ſtammenden chronologiſchen Liſten nicht angeführte) Künſtler herbei; man kann aus Plin. XXXVI, 4, 10. abnehmen, daß damals Polykles, Timarchides und deſſen Söhne in Rom waren, wie auch Dionyſios und Philiskos von Rhodos. In Elatea war von Timokles und Timarchides ein bärtiger Asklepios und eine Athena Promachos, deren Schild dem der Parthenos in Athen nachgebildet war. Vgl. *Hirt* Geſch. der bild. Kunſt S. 295., wo für die Geſchichte der *Reſtauration der Kunſt* das Weſentlichſte geleiſtet iſt; nur bedarf die Stelle des Plin. wohl nicht der verlangten Aenderung.

3. *Kleomenes*, Apollodoros Sohn, von Athen, der Meiſter der Mediceiſchen Venus, iſt wahrſcheinlich auch der der Theſpiaden, die im Beſitze des Aſinius Pollio waren (von denen die Theſpiaden beim T. der Felicitas zu unterſcheiden ſind). Vgl. über ihn und ſeinen Sohn Viſconti Décade philos. et litér. an. X. n. 33. 34. Völkel's Nachlaß S. 139. Die *Mediceiſche Venus* iſt aus elf Stücken zuſammengeſetzt; und die Hände und ein Theil der Arme fehlte. Die Ohren trugen Schmuck, die zierlich geordneten Haare waren vergoldet. Sie iſt aus der Knidiſchen Venus hervorgegangen; nur bedurfte die Nacktheit jetzt keiner Motivirung durch das Bad mehr (auch der Delphin iſt nur Stütze und deutet auf keine Meerfahrt); und das Geſicht hat die ſchmälern, feinern Formen der raffinirten Kunſt jener Zeit. M. Franç. II, 5. vgl. §. 377, 3.

4. Kleomenes, Kleomenes Sohn, iſt nach der Inſchrift Meiſter der Statue im L. 712., gewöhnlich Germanicus genannt, nach Clarac Marius Gratidianus (ſ. darüber Gött. G. A. 1823. S. 1325.), nach Thierſch Idee Quinctius Flaminin (deſſen Geſicht auf einem wahrſcheinlich in Griechenland geſchlagenen Stater, bei Mionnet Suppl. III. p. 260. Viſconti Iconogr. Rom. pl. 42, 2., von dieſer Statue ſehr verſchieden iſt); auf jeden Fall ein Römer oder Grieche ſpäterer Zeit, der durch das Coſtüm des Hermes und durch die Geberde als Redner bezeichnet wird. Bei ſehr vortrefflicher Arbeit hat die Statue wenig Leben. M. Franç. IV, 19. Clarac pl. 318.

5. Derſelbe Apollonios, welcher auf dem Torſo, ſoll auch auf einer Statue des Asklepios zu Rom genannt ſein. Spon Miscell. erud. antiq. p. 122. In beiden Namen, Apollonios und Glykon, ſind in die Curſivſchrift übergehende Züge (ω) zu bemerken, die in Steinſchriften nicht viel vor Chr. Geb. aufkamen.

Stein- und Stempelſchneidekunſt.

1 161. Der Luxus in geſchnittenen Steinen wird beſonders durch den Gebrauch noch erhöht, der aus dem Orient ſtammte, und jetzt vorzüglich von dem Hofe der Seleukiden unterhalten wurde, auch Becher, Krateren, Leuchter und andre Arbeiten aus edlen Metallen mit
2 Gemmen zu zieren. Zu dieſem und anderm Behufe, wo das Bild des Edelſteins blos ſchmücken, und nicht als Siegel abgedrückt werden ſoll, ſchneidet man die Gemmen erhaben, als Cameen, zu denen gern mehrfarbige Onyxe
3 genommen werden (§. 313.). In dieſe Claſſe gehören auch die in derſelben Zeit aufkommenden, ganz aus edlen Steinen geſchnittenen Becher und Pateren (Onyxgefäße).
4 In dieſer Gattung werden in den erſten Zeiten dieſer Periode, in denen die Kunſt noch von einem höhern Geiſte belebt war, wahre Wunder an Schönheit und techniſcher Vollendung geſchaffen.

1. In Alexanders Perſiſcher Beute waren, nach Parmenion's Briefen (Athen. XI. p. 781.), mit Gemmen beſetzte Becher (ποτήρια λιθοκόλλητα) von 56 Babyl. Talenten, 34 Minen Gewicht. Theophraſt's Bravazzo (Char. 23.) hat auch λιθοκόλλητα

ποτήρια von Alexanders Zuge heimgebracht, und hält darum die Künſtler in Aſien für beſſer als die Europäiſchen. Ueber den Seleucidiſchen Luxus darin Cic. Verr. IV, 27. 28. Athen. V. p. 199. verglichen mit Virgil Aen. I, 729.

3. Mithridat, deſſen Reich der große Stapelplatz des Handels mit Edelſteinen war, hatte nach Appian Mithr. 115. zweitauſend Becher von Onyx mit goldenen Einfaſſungen. Bei Cic. Verr. IV, 27. vas vinarium ex una gemma pergrandi, trulla excavata.

4. Das edelſte Werk iſt der Cameo-Gonzaga (jetzt im Beſitze des Ruſſiſchen Kaiſers) mit den Köpfen Ptol. des II. und der erſten Arſinoe (nach Viſc.), faſt 1/2 Fuß lang, im ſchönſten u. geiſtreichſten Styl. Viſconti Iconogr. pl. 53. Eine treffliche Arbeit, wenn auch minder großartig, iſt der Wiener mit den Köpfen deſſelben Ptol. und der zweiten Arſinoe. Eckhel Choix des pierres grav. pl. 10. Derſelbe Ptol. iſt auf eine geiſtreiche Weiſe coſtümirt in einem Bruchſtücke zu Berlin zu ſehen. Beger. Thes. Brand. p. 202. Schöner Cameo mit den Köpfen Demetrios I. und der Laodike von Syrien, bei Viſconti pl. 46. Auch der Cameo bei Millin M. I. II. pl. 15. p. 117. gehört dieſer Zeit. Vgl. die Beſchreibung des ſehr künſtlich geſchnittenen Achats, welchen Pyrrhos hatte, mit Apoll und den Muſen, bei Plin. XXXVII, 3.

162. In den Münzen thut ſich deutlicher als 1
anderswo, und zugleich auf die ſicherſte und urkundlichſte
Weiſe, das Sinken der Kunſt in den Makedoniſchen
Reichen kund. In der erſten Hälfte der Periode zeigen 2
ſie meiſt eine treffliche Zeichnung und Ausführung, wie
die von Alexander ſelbſt, Philipp Arrhidäos, Antigonos
und Demetrios Poliorketes, von Lyſimachos, von Seleu-
kos Nikator, Antiochos Soter und Theos, beſonders die
in Sicilien geſchlagenen, in zarter Behandlung unüber-
trefflichen, aber doch an Kraft und Großartigkeit frühern
Werken nachſtehenden Münzen von Agathokles, Hiketas
und Pyrrhos. Viel geringer ſind die Makedoniſchen von 3
Antigonos Gonatas, die Syriſchen von Antiochos III. an;
auch die Siciliſchen von Hieron II. und ſeiner Familie
(Philiſtis, Gelon und Hieronymos) ſtehen den frühern
nach. Ebenſo zeichnen ſich unter den Münzen der Ptole-
mäer, welche indeß im Allgemeinen nicht vorzüglich ſind,
doch die ältern als die beſſern aus. Unter den Münzen 4

aber, welche Griechiſche Staaten nach Alexanders Zeiten geſchlagen haben, wird man viele finden, die ſich durch leichte, effektvolle Behandlung auszeichnen, aber keine, denen eigentliche Kunſtvollendung nachzurühmen iſt.

2. 3. Mionnet's Abdrücke geben hinlängliche Beiſpiele; und die von Alexander beginnende Sitte, Porträte der Fürſten auf die Münzen zu ſetzen, erleichtert die chronologiſche Anordnung ſehr, wiewohl, beſonders bei den Ptolemäern, wo beſtimmte Beinamen fehlen, die Zutheilung der Münzen an die Regenten, die ſie ſchlagen ließen, ihre Schwierigkeiten hat. Vaillant's Seleucidar. imperium u. Hist. Ptolemaeorum, Fröhlich's Ann. regum Syriae, P. van Damme Recueil de méd. des rois Grecs.

4. Beſonders wichtige Claſſen für die Kunſtgeſchichte bilden das Achäiſche Bundesgeld von Ol. 133-158. (Couſinéry Sur les monn. d'arg. de la ligue Achéenne.), die Kiſtophoren in dem vordern Kleinaſien um Ol. 130-140. geſchlagen (Neumann N. V. II. p. 35. tb. 1.), die großen Atheniſchen und Rhodiſchen Silbermünzen, welche man leicht von den frühern unterſcheidet.

---

4. Mahlerei.

1 163. Die Mahlerei wird beſonders im Anfange dieſes Zeitraums in den drei Schulen, welche in der vorigen Periode blühten, eifrig geübt; doch reicht keiner der Nachfolger nur von fern an den Ruhm der großen
2 Meiſter der zunächſt vorhergegangenen Zeit. In Sikyon, wo am meiſten Künſtler vereinigt waren, wurden die Werke der frühern um Olymp. 134. mehr bewundert,
3 als durch ähnliche vermehrt. Die Richtungen, welche dieſer Zeit eigenthümlich waren, brachten bald Gemälde, welche einer niedrigen Sinnlichkeit dienten, bald durch Lichteffekte anziehende Bilder, auch Caricaturen und
4 Traveſtirungen mythiſcher Gegenſtände hervor. Das Schnellmahlen, welches beſonders die Prachtaufzüge in den Reſidenzen der Herrſcher (§. 147.) nöthig machten,
5 mußte manchen Künſtler verderben. Auch kam in dieſer Zeit wohl die Rhyparographie (ſogenannte Stillleben) auf, und die Skenographie wurde auf die

Verzierung der Palläſte der Großen verwandt (§. 209.).
Indem die Prachtliebe der Großen nun auch von den 6
Fußböden den Schmuck der Mahlerei verlangte, entſtand
die Moſaik, welche ſich ſchnell entwickelte, und große
Heldenkämpfe, ſehr belebte Schlachtſcenen darzuſtellen
unternahm. Die früher ſo beliebte Bemahlung irde= 7
ner Gefäße verliert ſich im Laufe dieſes Zeitraums,
früher, ſoviel man bemerken kann, bei den Griechen des
Mutterlandes und der Colonien, als in manchen nur
oberflächlich helleniſirten Landſchaften Unteritaliens, wo
dieſe Vaſen als Luxusgegenſtände länger in Schätzung
blieben, aber dadurch auch den Verfall der Zeichnung in
nachläſſige Fabrikarbeit oder ein manierirtes und geputztes
Weſen recht deutlich vor Augen ſtellen.

1. Floruit circa Philippum et usque ad successores Alexandri pictura praecipue, sed diversis virtutibus, Quintil. XII, 10. vgl. Plaut. Pönul. V, 4, 103. Namhafte Künſtler: Antiphilos aus Aegypten, Kteſidemos Schüler, 112–116. (daraus, daß er Alexander als Knaben mahlte, folgt wohl nicht nothwendig, daß er ihn als Knaben geſehn). Ariſteides, Ariſt. von Theben Sohn u. Schüler, g. 113. Kteſilochos, Apelles Bruder u. Sch. (Joniſche Schule), 115. Ariſteides, Nikomachos Bruder u. Sch. (Sikyon. Schule), g. 116. Nikophanes u. Pauſanias (Sikyon. Schule), gleichzeitig, wie es ſcheint. Philoxenos von Eretria, und Korybas, Nikomachos Sch. (Sikyon. Schule), g. 116. Helena, Timon's Tochter, gleichzeitig. Ariſtokles, Nikomachos S. u. Sch. (Sikyon. Schule), geg. 116. Omphalion, Nikias Sch. (Attiſche Schule), g. 118. Nikeros u. Ariſton, Ariſteides von Theben S. u. Sch., 118. Antorides und Euphranor, Ariſteides (Ariſton's?) Sch., 118. Perſeus, Apelles Sch. (Joniſche Schule), 118. Arkeſi=laos, Tiſikrates S., g. 119. Kleſides 120 (?). Artemon 120 (?). Diogenes 120. Mydon von Soli, Sch. des Erzg. Pyromachos, 130. Nealkes von Sikyon, 132. Leontiskos (Sikyon. Schule), g. 134. Timanthes, der zweite, von Sikyon, 135. (wie es ſcheint). Erigonos, Nealkes Farbenreiber, 138. Anaxandra, Nealkes Toch=ter, 138. (Klem. Alex Strom. IV. p. 523.). Paſias, Erigonos Schüler (Sikyon. Schule), 144. Herakleides, aus Makedonien, Schiffsmahler, Enkauſt, 150. Metrodoros, in Athen, Philoſoph und Mahler, 150.

2. Ueber die Sikyon. Schule beſonders Plut. Arat 13. Das

Anakreontiſche Gedicht (28.), wo die Mahlerei die Rhodiſche Kunſt heißt, gehört ſchon deswegen in die Zeit nach Protogenes.

3. Als πορνογράφοι nennt Polemon bei Athen. XIII. p. 567. den Ariſteides (wahrſcheinlich den von Ol. 116.) nebſt Nikophanes und Pauſanias. Verwandt (wenn nicht einerlei) mit Nikophanes iſt der Chärephanes, der ἀκολάστους ὁμιλίας γυναικῶν πρὸς ἄνδρας mahlte, Plut. de aud. poët. 3. Antiphilos feueranblaſender Knabe, Plin.; derſelbe mahlt zuerſt gryllos (§. 435.). Von Kteſilochos ein gebärender Zeus; über ſolche parodiſche Mythenbehandlung ſ. Hirt Geſch. S. 265. unten §. 390, 6. Galaton's ſpeiender Homer war gewiß gegen die Alexandriniſchen Dichter gemeint.

4. Als Schnellmahler kommen ſchon Pauſias (ἡμερήσιος πίναξ), Nikomachos, beſonders aber Philoxenos (hic celeritatem praeceptoris secutus, breviores etiamnum quasdam picturae vias et compendiarias invenit), ſpäter die Lala vor. An Antiphilos rühmt die facilitas Quintil. XII, 10. Räthſelhaft iſt die Stelle Petron 2.: Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit.

5. Pyreicus (aus unbekannter Zeit) — tonstrinas sutrinasque pinxit et asellos et obsonia ac similia: ob hoc cognominatus rhyparographos, in iis consummatae voluptatis. Quippe eae pluris veniere quam maximae multorum. Vgl. Philoſtratos I, 31. II, 26. (Xenia). Rhopographie dagegen, bei Cic. ad Att. XV, 16., bezeichnet die Darſtellung beſchränkter Naturſcenen: ein Stückchen Wald, ein Bach, dgl. Welcker ad Philostr. p. 397.

6. Die erſten Moſaiken, die erwähnt werden, ſind Soſos, des Pergameners, Kehrichtzimmer (οἶκος ἀσάρωτος) aus Thonwürfeln, Plin. XXXVI, 60.; den darin angebrachten Kantharus mit den trinkenden und ſich ſonnenden Tauben ahmt, doch nur unvollkommen, die Moſaik aus der Villa Hadrian's, M. Cap. IV, 69., nach. Dann die Fußböden mehrerer Sääle in Hieron's großem Schiffe (§. 152, 2.) aus Stein-Moſaik, welche den ganzen Mythos von Ilion darſtellte. Unter den erhaltenen verdient dieſer Periode am meiſten die am 24. Okt. 1831. zu Pompeji im Hauſe del Fauno ausgegrabene, aus Marmorſtückchen beſtehende, zugeeignet zu werden, welche zugleich von der lebhaften, beinahe tumultuariſchen, von Griechiſchem Geſchmacke merklich abweichenden, Manier einen Begriff giebt, mit der Mahler dieſer Zeit Schlachtſcenen auffaßten, unter denen Philoxenos eine Schlacht Alexanders mit Dareios, He-

lena die Schlacht bei Iſſos mahlte. Die Moſaik ſtellt ſicher eine Alexandersſchlacht dar, nach Quaranta's wahrſcheinlichſter Meinung die von Iſſos (Curtius III, 27.) nach Avellino die am Granikos, nach Niccolini die von Arbela, nach Hirt die mit den Mardern wegen des Bukephalos. M. Borb. VIII. tv. 36-45. Kunſtblatt 1832. N. 100. Schulzeitung 1832. N 33. Berlin. Jahrb. 1832. II, 12.

7. Wenn die durch Eleganz der Formen u. Zeichnung, ſchönen Firniß u. angenehme gelbrothe Farbe ausgezeichneten Nolaniſchen Vaſen aus der Zeit des Philipp u. Alexander ſein mögen, wo die Nolaner große Freunde alles Griechiſchen waren (Dionyſ. Hal. Exc. p. 2315. Reiske): ſo werden dagegen die Vaſen Apuliens (aus Barium, Rubi, Canuſium), meiſt große, ſchlanke Gefäße von geſuchten Formen und manierirter Zeichnung, ſo wie die ähnlichen, welche im innern Lucanien (Armento) gefunden werden, einer Periode angehören, wo mit Griechiſchem Luxus eine ſchon geſunkene Kunſt ſich zu den Sabelliſch-Oskiſchen Völkern den Weg bahnte (etwa in Pyrrhos Zeit). Die bald auf luxuriöſen Lebensgenuß, bald auf Bacchus-Myſterien bezüglichen Gegenſtände, die mit großer Willkühr und Regelloſigkeit behandelt ſind, deuten auf den Zuſtand Unteritaliens vor dem SC. de Baccanalibus, 564. a. u. c. (vgl. Gerhard, Bullet. d. Inst. 1832. p. 173.). Eben ſo läßt ſich der Verfall der Kunſt in den Campaniſchen Vaſen verfolgen, vgl. §. 257. und über die letzte Epoche der Vaſenmahlerei §. 177.

Plünderungen und Verheerungen Griechenlands.

164. Die Wegnahme von Kunſtwerken, welche als Raub von Heiligthümern ſchon in der mythologiſchen Zeit, als eigentlicher Kunſtraub in den Perſerkriegen, als Werk der Geldnoth beſonders in dem Phokiſchen vorkommt, wurde nun durch die Römer zu einem regelmäßigen Lohn, welchen ſie ſich ſelbſt für ihre Siege nahmen. Indeſſen waren ihnen darin manche unter den frühern Makedoniſchen Fürſten vorausgegangen, die ihre Reſidenzen ſchwerlich Alle durch Kauf geſchmückt hatten; auch waren manche Denkmäler aus Tyrannenhaß (wie von Arat), zahlreiche Heiligthümer beſonders von den Aetolern aus Brutalität zerſtört worden. 1 2

1. Hierher gehören die Palladienraube u. dgl., ſo wie die deorum evocationes. In Sophokles Xoanephoren trugen die Götter

ihre Bilder ſelbſt aus Ilion. Aus Frömmigkeit wurden auch ſpäter noch öfter Bildſäulen geraubt. S. die Beiſpiele bei Pauſ. VIII, 46. Gerhard's Prodromus S. 142. Xerxes nahm den Apollo des Kanachos (§. 86.) und die Attiſchen Tyrannenmörder (§. 88.). Dann die Einſchmelzungen der Phokiſchen Söldner-Hauptleute (ὅρμος Ἐριφύλης; die goldnen Adler); und Dionyſios Tempelberaubungen.

2. Die **Aetoler** verheeren im Bundesgenoſſenkriege, von 139, 4. an, die T. von Dodona und Dion, des Poſeidon auf Tänaron, der Artemis in Luſoi, Hera bei Argos, Poſeidon bei Mantinea, das Pamböotion, Polyb. IV, 18. 62. 67. V, 9. 11. IX, 34. 35.; **Philippos** II. dagegen zweimal Thermon, Pol. V, 9. XI, 4. (2000 ἀνδριάντες). Derſelbe verheert g. 144. die Heiligthümer von Pergamon (Nikephorion), Pol. XVI, 1.; ſpäter plündert Pruſias (156, 3.) die Kunſtſchätze von Pergamon, dem Artemiſion von Hiera-Kome, dem T. des Apollon Kynios bei Temnos. Pol. XXXII, 25.

1 165. Die Römiſchen Feldherrn rauben zuerſt mit
einer gewiſſen Mäßigung, wie Marcellus von Syrakus
und Fabius Maximus von Tarent, blos aus der Abſicht,
ihre Triumphe und die öffentlichen Gebäude zu ſchmücken.
2 Beſonders füllen die Triumphe über Philipp, Antiochus,
die Aetoler, die Gallier Aſiens, Perſeus, Pſeudophilipp,
am meiſten Korinths Eroberung, ſpäter die Siege über
Mithridat und die Kleopatra die Römiſchen Hallen und
Tempel mit den mannigfachſten Arten der Kunſtwerke.
3 Von dem Achäiſchen Kriege an werden die Römer Kunſt-
liebhaber; die Feldherrn rauben nun für ſich; zugleich
nöthigt das Streben nach Militärherrſchaft, wie bei Sulla,
4 zur Einſchmelzung koſtbarer Stücke. Immer weniger wird
auch eigentlicher Tempelraub, den früher das Collegium
der Pontifices zu verhüten beauftragt wurde, geſcheut;
von den Weihgeſchenken geht man zu den Cultusbildern.
5 Die Statthalter der Provinzen (Verres iſt Einer von
Vielen), und nach ihnen die Kaiſer vollenden das Werk
der erobernden Imperatoren; und eine ungefähre Be-
rechnung der geraubten Statuen und Bilder führt bald
in die Hunderttauſend.

1. Die **Imperatoren**. Von Marcellus (Ol. 142, 1.) Mäßigung Cic. Verr. IV, 3, 52. Von Fabius (142, 4.) Li-

vius XXVII, 16.; dagegen aber Strab. VI. p. 278. Plut. Fabius 22. Marcellus beſchenkte auch Griechiſche T., wie Samothrake, Plut. Marc. 30. Von Capua's Kunſtſchätzen (Ol. 142, 2.) Liv. XXVI, 34.

2. T. Quinctius Flamininus Triumph über Philipp III., Ol. 146, 3., führt allerlei Kunſtwerke aus den Städten der Makedoniſchen Parthei auf. L. Scipio Aſiaticus über Antiochos III. 147, 4. (vasa caelata, triclinia aerata, vestes Attalicae, ſ. beſonders Plin. XXXIII, 53. XXXVII, 6. Liv. XXXIX, 6.). Fulvius Nobilior Triumph über die Aetoler und Ambrakia (285 Erzbilder, 230 marmorne, vgl. §. 144. 180.) 148, 1. (Vorwürfe wegen Beraubung der Tempel Liv. XXXVIII, 44.). Cn. Manlius über die Aſiatiſchen Gallier 148, 2. (auch beſonders Gefäße, triclinia aerata, abaci Plin. XXXIV, 8. und XXXVII, 6.). L. Aemilius Paulus über Perſeus, 153, 2. (250 Wagen voll Kunſtwerke). Q. Cäcilius Metellus Macedonicus über Pſeudophilipp, 158, 2., beſonders Statuen aus Dion. Zerſtörung Korinths durch Mummius 158, 3. Ueber Mummius Rohheit (doch ohne Bösartigkeit) Vellej. I, 13. Dion Chryſ. Or. 37. p. 137 sq. Römiſche Soldaten ſpielen auf Ariſteides Dionyſos und leidendem Herakles Würfel, Polyb. XL, 7. Von nun an Geſchmack für signa Corinthia und tabulae pictae in Rom, Plin. XXXIII, 53. XXXVII, 6. Doch kommt nicht Alles nach Rom, Vieles nach Pergamon; Viel wird auch verſchleudert. Auch andre Gegenden Griechenlands damals beraubt. Vgl. Peterſen Einleitung S. 296. Zugleich Karthago zerſtört; wo ebenfalls Griechiſche, Siciliſche, Kunſtwerke (Phalaris Stier, Böckh ad Pind. Schol. p. 310., der große Apollon, Plut. Flaminin 1.). — Etwas ſpäter, 161, 3., bringt Attalos des III. Vermächtniß beſonders Attalica aulaea, peripetasmata nach Rom. — Sulla erobert und plündert im Mithridatiſchen Kriege Athen (173, 2.) und Böotien, und läßt ſich die Tempelſchätze von Olympia, Delphi, Epidauros ausliefern. Das ganze Heer raubte und ſtahl (vgl. Salluſt Catil. 11.). Lucullus erwirbt, um Ol. 177., viel Schönes, aber meiſt für ſich. — Die Seeräuber plündern, vor 178, 2., die T. des Apollon in Klaros, bei Milet, auf Aktion, Leukas, des Poſeidon auf dem Iſthmos, Tänaron, Kalauria, der Hera in Samos, Argos, bei Kroton, der Demeter zu Hermione, des Asklepios zu Epidauros, der Kabiren zu Samothrake, bis Pompejus ſie beſiegt. Plut. Pompej. 24. — Pompejus Triumph über Mithridat (179, 4.) bringt beſonders geſchnittene Steine (Mithridat's Daktyliothek), Bilder aus Gold, Perlen u. dgl. Koſtbarkeiten nach Rom; victoria illa Pompeii primum ad margaritas gemmasque mores in-

clinavit. Plin. XXXVII, 6. Octavian ſchafft Kunſtſchätze aus Alexandreia (187, 3.), auch aus Griechenland, nach Rom.

5. Die Statthalter. Verres ſyſtematiſcher Kunſtraub in Achaia, Aſia, beſonders Sicilien (Ol. 177.) von Statuen, Gemälden und vasis caelatis. Fraguier sur la galérie de Verrès, Mém. de l'Ac. des Inscr. IX. Facius Miſcellen S. 150. vgl. §. 196, 2. — Plena domus tunc omnis et ingens stabat acervus numorum, Spartana chlamys, conchylia Coa, et cum Parrhasii tabulis signisque Myronis Phidiacum vivebat ebur, nec non Polycleti multus ubique labor: rarae sine Mentore mensae. Inde Dolabellae atque hinc Antonius, inde sacrilegus Verres referebant navibus altis occulta spolia et plures de pace triumphos, Juvenal VIII, 100. Cn. Dolabella, Conſ. 671., Proc. in Makedonien, u. Cn. Dolabella, Prätor Ciliciens (Verres ſein Quäſtor), beide repetundarum belangt; Cn. Dolabella, Cicero's Eidam, plündert die Tempel Aſiens Cic. Phil. XI, 2. Ein Proconſul plündert die Atheniſche Pökile nach Syneſios Ep. 135. p. 272. Petav. Böttiger Archäol. der Mahlerei. S. 280.

Die Kaiſer. Beſonders Caligula, Winckelm. W. VI, I. S. 235., Nero, der die Siegerſtatuen in Griechenland aus Eiferſucht umſtürzte, von Delphi 500 Statuen, beſonders für das goldne Haus, holte, u. ſ. w. Winckelm. S. 257. Von Athens Verluſten Leake Topogr. p. XLIV ff. Und doch zählt Mucianus (Veſpaſian's Freund) nach Plin. XXXIV, 17. noch 3000 Statuen zu Rhodos; nicht weniger waren zu Delphi, zu Athen, zu Olympia. Vgl. unten §. 252.

Im Allgemeinen: Völkel über die Wegführung der alten Kunſtwerke aus den eroberten Ländern nach Rom. 1798. Sickler's Geſch. der Wegnahme vorz. Kunſtwerke aus den eroberten Ländern in die Länder der Sieger 1803. (minder genau). Peterſen Einleitung S. 20 ff.

Epiſode.

Von der Griechiſchen Kunſt bei den Italiſchen Völkern vor Ol. 158, 3. (v. Chr. 146., a. u. 606. nach Caton. Aera).

---

1. Griechiſcher Urſtamm.

166. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die 1
Bewohner des untern und mittlern Italiens im Ganzen
den Pelasgiſchen Griechen näher verwandt waren, als
irgend einem andern Indo-Germaniſchen Stamme. Da- 2
her auch die, nicht blos aus äußern Bedingungen des
Locals zu erklärende, auffallende Aehnlichkeit der alten
Städtemauern in den gebirgigen Gegenden Mittelitaliens
mit den altgriechiſchen; auch ſind wohl aus demſelben 3
Völker- und Cultur-Zuſammenhange manche ältere Bau-
anlagen in Italien und den benachbarten Inſeln, nament-
lich den Griechiſchen Theſauren ähnliche Rundgebäude,
abzuleiten.

1. Darüber Niebuhr Röm. Geſch. 1. S. 26 ff. (zw. Aufl.). Des Verf. Etrusker 1. S. 10 ff. Weitere Aufklärung über dieſen Gegenſtand hängt ganz von den Unterſuchungen über die Lateiniſche Sprache und die Umbriſchen und Oskiſchen Sprachreſte ab.

2. Die ſog. Kyklopiſchen Mauern finden ſich beſonders gedrängt in dem alten Lande der Aboriginer oder Casker, welches hernach die Sabiner einnahmen (hier fand ſchon Varro die Städte-Ruinen und alterthümlichen Gräber ſehr merkwürdig, Dionyſ. 1, 14.), bei den benachbarten Marſern, Hernikern (herna Felſen), im öſtlichen und ſüdlichen Latium, auch in Samnium. So in Liſta, Batia, Trebula Suffena, Tiora; Alba Fucentis, Atina; Alatrium, Anagnia, Signia, Präneſte; Sora, Norba, Cora, Arpinum, Fundi, Circeji, Anxur; Bovianum, Calatia, Aeſernia; vgl. §. 168. Ziem-

lich alle aus Kalkſtein, daher in der Nähe des Apennin, aber doch keineswegs in ganz Italien, nur in dem Theile zwiſchen den Flüſſen Arnus u. Vulturnus. Offenbar gehören dieſe Anlagen einem ältern Syſtem an, und können auch in Signia und Norba ſchwerlich von Römiſchen Colonien abgeleitet werden; wiewohl der Bau aus großen polygonen Maſſen ſich bei Untermauerungen, namentlich von Straßen, viel länger erhielt. Die Mauern ſind faſt alle in der zweiten Kyklop. Weiſe (§. 46.), die Thore pyramidaliſch, mit einem ungeheuern Stein als Oberſchwelle, oder nach oben ganz convergirend. Hin u. wieder finden ſich Spuren eingehauener, phalliſcher Figuren daran, wie zu Alatrium und Arpinum. Der Brief M. Aurel's an Fronto (e cod. Vatic. ed. Mai. IV, 4.) zeigt, wie voll dieſe Mauern von alterthümlichen Anlagen waren, in Anagnia kein Winkel ohne ein Heiligthum; eben ſo hat man in Norba zahlreiche Subſtructionen alter Gebäude aus Polygonen gefunden. M. I. d. Inst. tv. 1. 2. Ann. I. p. 60 f. Sonſt, außer der zu §. 46. angeführten Litteratur: Marianna Dionigi Viaggi in alcune città del Lazio. R. 1809. f. Middleton Grecian remains in Italy. L. 1812. f. Micali Ant. Monumenti tv. 13. Gerhard, Ann. d. Inst. I. p. 36 f. III. p. 408. Memorie I. p. 67. Dodwell, Bull. d. Inst. 1830. p. 251. 1831. p. 43. 213. Petit-Radel auch in den Ann. d. Inst. IV. p. 1. u. 233 ff. Memorie I. p. 55.

3. In Norba theils viereckige, theils runde Kammern, mit zuſammentretenden Steinlagen ſtatt einer Wölbung. Daſſelbe Syſtem wird bei einer alten Waſſerleitung zu Tusculum wahrgenommen, Donaldſon Antiq. of Athens, Suppl. p. 31. pl. 2. In Sardinien gab es im Alterthum, in den ſogen. Iolaiſchen Orten (Pauſ. X, 17, 4.), angeblich Dädaliſche Bauwerke (Diod. IV, 30.), darunter gewölbartige Gebäude (θόλοι) nach althelleniſcher Weiſe, Pſ. Ariſtot. mirab. ausc. 104. Dieſe ſind wiederentdeckt in den ſog. Nuraghen, meiſt ſymmetriſchen Gruppen koniſcher, aus horizontalen Lagen, von ziemlich rohen Steinen, ohne Mörtel, aufgeſchichteter und nach Art der Theſauren gewölbter Monumente. Petit-Radel's Werk darüber, citirt zu §. 46. Micali Ant. Monum. tv. 71. Halliſche ALZ. 1833. Intell. 101. Wahrſcheinlich ſind dieſe indeß erſt aus der Etruskiſchen Zeit; vgl. des Verf. Etrusker II. S. 227. und §. 170, 3. In Sicilien das Kyklopiſche Bauwerk von Ceſalu (Kephalödion), ſ. beſonders G. F. Nott, Ann. d. Inst. III. p. 270. M. I. tv. 28. 29. (Dädalos iſt nach Griechiſcher Sage auch in Sicilien Architekt coloſſaler Mauern, vgl. §. 50. 81., namentlich am Eryx, zu Kamikos, Diod. IV, 78. vgl. Pauſ. VIII, 46, 2.). Einige Aehnlichkeit mit den Nuraghen ſcheint die torre de' Giganti auf Gozzo (Gaulos) zu haben.

Houel Voy. pitt. T. IV. pl. 249-251. Mazzera Temple antediluvien; Kunſtblatt 1829. N. 7.

---

2. Etrusker.

167. Jedoch ſehen wir das Streben nach Errichtung 1
mächtiger und der Zeit trotzender Denkmäler, wie es in
ältern Zeiten vorhanden geweſen ſein muß, hernach bei
den Oskiſchen und Sabelliſchen Stämmen (aus denen die
Römer ſelbſt erwuchſen) verſchwinden, und die einheimiſchen
Völker Mittel- und Unteritaliens verlieren faſt alle
Bedeutung für die Kunſtgeſchichte. Dagegen verbreiten 2
ſich in Norditalien bis zur Tiber hinab die Etrusker oder
Raſener, ein Stamm, der dem Zeugniſſe der Sprache
nach urſprünglich dem Griechiſchen ſehr fremd war, aber
deſſenungeachtet mehr, als irgend ein andrer ungriechiſcher
in dieſen frühern Zeiten, von Helleniſcher Bildung und
Kunſt angenommen hat. Der Hauptgrund lag wahr- 3
ſcheinlich in der Colonie der aus dem ſüdlichen Lydien
(Torrhebis) verdrängten Pelasger-Tyrrhener, welche
ſich beſonders um Cäre (Agylla) und Tarquinii (Tarchonion)
feſtſetzte. Letztere Stadt behauptete eine Zeitlang
das Anſehn eines Vorortes in dem Städtebund Etruriens,
und blieb immer der Hauptausgangspunkt Griechiſcher
Cultur für das übrige Land. Doch empfingen die 4
Etrusker auch ſehr viel Helleniſches durch den Verkehr
mit den unteritaliſchen Colonien, beſonders als ſie ſich
ſelbſt in Vulturnum (Capua) und Nola niedergelaſſen
hatten; ſo wie hernach durch den Handel mit Phokäa
und Korinth.

Ein Auszug der in des Verf. Etruskern, in der Einleitung, entwickelten Anſichten. Bei Niebuhr ſind dieſe Pelasger-Tyrrhener ureinwohnende Sikeler; bei Andern (wie bei Raoul-Rochette) die Etrusker überhaupt ein Pelasgiſcher Stamm.

---

1 168. Die Etrusker erſcheinen nun im Allgemeinen als
ein induſtriöſes Volk (φιλότεχνον ἔθνος), von einem
kühnen, großartigen Unternehmungsgeiſte, welcher durch
ihre prieſterlich ariſtokratiſche Verfaſſung ſehr begünſtigt
2 wurde. Gewaltige Mauern, meiſt aus unregelmäßigen
Quadern, umgeben ihre Städte (nicht blos die Akropolen);
3 die Kunſt, durch Kanalbau und Seeableitungen
Gegenden vor Ueberſchwemmungen zu ſichern, wurde von
4 ihnen ſehr eifrig betrieben. Tarquiniſche Fürſten legten
in Rom zur Entſumpfung der niedrigen Gegend und
Abführung des Unraths die Cloaken, beſonders für
das Forum die Cloaca Maxima, an: ungeheure Werke,
bei denen, ſchon vor Demokrit (§. 107.), die Kunſt des
Wölbens durch den Keilſchnitt auf eine völlig zweckmäßige
5 und treffliche Weiſe angewandt worden iſt. Die Italiſche
Häuſeranlage, mit einem Hauptzimmer in der Mitte,
nach welchem der Tropfenfall des umliegenden Daches
gerichtet iſt, ging auch von den Etruskern aus, oder
6 erhielt wenigſtens durch ſie eine feſte Form. In den
Anlagen von Städten und Lagern, wie in allen
Abmarkungen, zeigt ſich ein durch die disciplina Etrusca
befeſtigter Sinn für regelmäßige und ſtets gleichbleibende
Formen.

2. Auf Etruskiſche Weiſe ummauert ſind Volaterrä (deſſen Bogenthor indeß als Römiſche Reſtauration nachgewieſen iſt, Bull. d. Inst. 1831. p. 51.), Vetulonium, Ruſellä, Fäſulä, Populonia, Cortona, Peruſia, Veji (W. Gell Memorie d. Inst. I.). Aus Polygonen beſtehen die Mauern von Saturnia (Aurinia), Coſa, Falerii (Winckelm. W. Bd. III. S. 167.); ſo wie die Umbriſchen von Ameria, Spoletium u. ſonſt. Micali tv. 2-12.

3. Die Kanäle des Padus leiteten ihn in die alten Lagunen von Adria, die Septem maria, ab. Aehnliche gab es an den Mündungen des Arnus. Etrusker I. S. 213. 224. Der Emiſſar des Albaniſchen See's, durch einen Etruskiſchen Haruſpex veranlaßt, wohl auch geleitet, war durch hartes vulcaniſches Geſtein gebrochen, 7500 F. lang, 7 hoch, 5 breit. Sickler, Almanach aus Rom I. S. 13. Tf. 2. Hirt Geſch. der Baukunſt II. S. 105 ff. Niebuhr R. G. II. S. 570. Ueber ähnliche in Südetrurien Niebuhr I. S. 136.

4. Zur Beſeitigung der Zweifel von Hirt an dem Alter der Cloaca, Geſch. I. S. 242., vgl. Bunſen Beſchreibung der Stadt Rom I. S. 151. Ann. d. Inst. I. p. 44., übereinſtimmend mit Piraneſi Magnificenza de' Romani t. 3.

5. Das cavaedium heißt mit einem Tuskiſchen Worte atrium; deſſen Mitte iſt das impluvium u. compluvium. Das einfachſte Cavädium in Rom hieß Tuscanicum, dann tetrastylum, Corinthium. Varro de L. L. V, 33. §. 161. Vitruv VI, 10. Diod. V, 40.

169. Der Tuscaniſche **Tempelbau** ging von dem Doriſchen aus, jedoch nicht ohne bedeutende Abweichungen. 1 Die Säulen, mit Baſen verſehn, waren ſchlanker (14 moduli nach Vitruv) und ſtanden weiter auseinander (araeostylum), indem ſie nur ein hölzernes Gebälk trugen, mit vortretenden Balkenköpfen (mutuli) über dem Architrav, weit vorſpringendem Sims (grunda), und hohem Giebel. Der Plan des Tempels erhielt durch die 2 Rückſicht auf den geweihten Bezirk der Auſpicien-Beobachtung, das Augural-Templum, Modificationen; die Grundfläche wurde einem Quadrat ähnlicher, die Cella, oder mehrere Cellen, wurden in den Hintertheil (die postica) gebracht, Säulenreihen füllten die vordre Hälfte (antica), ſo daß die Hauptthür grade in die Mitte des Gebäudes fiel. Nach dieſer Regel war der **Capitoli**- 3 **niſche Tempel**, mit drei Cellen, von den Tarquiniſchen Fürſten gebaut worden. Obgleich in der Ausführung zierlich und reich, hat dieſe Baukunſt nie das Ernſte und Majeſtätiſche der Doriſchen erreicht, ſondern immer etwas Breites und Schwerfälliges gehabt. Reſte 4 derſelben exiſtiren nicht mehr; die Etruskiſchen Aſchenkiſten zeigen in den architektoniſchen Verzierungen einen verdorbnen Griechiſchen Geſchmack ſpäterer Zeiten.

1. Vitruv III, 3, 5. Ueber die Tuscaniſche Säulenordnung Marquez Ricerche dell' ordine Dorico p. 109 sqq. Stieglitz Archäol. der Baukunſt II, 1. S. 14. Hirt Geſch. I. S. 251 ff. Klenze Verſuch der Wiederherſtellung des Toscaniſchen Tempels. München 1821. Inghirami Mon. Etr. IV. p. 1. tv. 5. 6. Erhalten iſt davon nichts als etwa zwei Säulenſtücke in Volci und

Bomarzo, M. I. d. Inst. tv. 41, 2 c. Ann. IV. p. 269. Ueber die mutuli beſonders die Puteolaniſche Inſchrift, Piraneſi Magnific. tv. 37.

2. Vgl. hierzu des Verf. Etrusker II. S. 132 ff. u. Tf. I.

3. Der Capitolin. T., groß 207 ½ × 192 ½ F., enthielt drei Cellen, des Jupiter, der Juno u. Minerva; der vordere Raum heißt ante cellas. Vovirt und gebaut etwa von 150 Roms an; dedicirt 245. Stieglitz Archäol. der Baukunſt II, I. S. 16. Hirt Abh. der Berl. Akad. 1813. Geſch. I. S. 245. Tf. 8, 1. Vgl. Etrusker II. S. 232. Die gewaltigen Subſtructionen, Piraneſi, Magnific. tv. 1. Derſelbe Styl zeigt ſich auch in der Mauer des Peribolos des Jupiter Latiaris auf dem Albaniſchen Berge.

1 170. Auch in den Gebäuden für Spiele finden wir Griechiſche Grundformen, wie die Spiele ſelbſt zum
2 großen Theile Griechiſch waren. Die Grabmäler, auf welche die Etrusker mehr Aufmerkſamkeit verwandten als die ältern Griechen, ſind größtentheils Excavationen im Geſtein des Bodens, deren Anlage durch die Beſchaffenheit des Bodens beſtimmt wird, unterirdiſch, wo Ebnen ſich ausbreiten, über der Fläche des Bodens, wo Felswände ſich darbieten. Ueber den excavirten Grabkammern erheben ſich häufig Hügel, welche mitunter untermauert, und in großen Dimenſionen aufgeführt, an die Monumente Lydiſcher Herrſcher erinnern (§. 241.*).
3 Bei den ganz gemauerten Denkmälern war die Form koniſcher Thürme beliebt, welche theils Grabkammern enthielten (wie die Sardiniſchen Nuraghen), theils nur zur Zierde auf einen viereckigen Unterbau geſtellt waren; die letztre Form erſcheint in den Sagen von Porſena's Mauſoleum auf eine ganz phantaſtiſche Weiſe ausgebildet.

1. Die Circi (in Rom unter Tarquin I.) entſprechen den Hippodromen. Theater-Ruinen in Fäſulä, Adria am Po, Arretium, Falerii (Bull. d. Inst. 1829. p. 72.). Amphitheater, für Gladiatoren, vielleicht Tuskiſchen Urſprungs; mehrere Ruinen.

2. a. Unterirdiſche Gräber, im Tuf unter Ebenen, mit herabführenden Treppen oder Gängen und einem Veſtibul; oft aus mehrern ſymmetriſch geſtellten Kammern beſtehend; bisweilen ſtützende Pfeiler darin ſtehen gelaſſen; die Decke horizontal, aber auch giebel-

förmig anſteigend. So die Gräber von **Volci** (ſ. beſonders Foſſati, Ann. d. Inst. I. p. 120. Lenoir und Knapp, IV. p. 254 ff. M. I. tv. 40. 41.), ähnliche in Cluſium, Volaterrä u. ſonſt. Gori M. Etr. III. cl. 2. tb. 6 ff. b. Unterirdiſche Gräber im Tuf und Tumuli darüber; mit horizontalen Gängen, aber auch Treppen; meiſt einzelne kleine Kammern, ſonſt ähnlich wie nach der erſten Art. So die meiſten von **Tarquinii**, in denen die Leichen auf Steinbetten liegend gefunden werden (ſ. C. Avvolta Ann. d. Inst. I. p. 91. tv. B. Lenoir u. Knapp a. O. Inghirami tv. 22. Micali tv. 64. Millingen, Transact. of the R. Society of Literat. II, I. p. 77.). c. Grabkammern, über denen künſtlich ummauerte Hügel, mit thurmartigem Gemäuer darin, emporſteigen, wie die ſogen. **Cocumella** bei Volci, deren Durchmeſſer über 200 F. iſt (Micali tv. 62, 1.). Aehnliche aufgemauerte Hügel bei Tarquinii u. Viterbo. d. In ſenkrechte Felswände eingehauene Kammern, mit einfachem, oder verziertem Eingange zu dem Innern, bei **Tuscania** oder Toscanella (Micali tv. 63.) und Bomarzo (Ann. d. Inst. IV. p. 267. 281. 284.). e. In eben ſolche Felswände eingehauene Kammern mit Façaden über dem mehr verſteckt liegenden Eingange, welche theils bloße Thürverzierungen darſtellen, wie in dem Tarquiniſchen Orte **Axia**, theils Doriſche Tempel-Frontons, in Etruskiſchem Geſchmacke verſchnörkelt, wie in **Orchia**. Orioli, Opuscoli Lett. di Bologna I. p. 36. II. p. 261. 309. Bei Inghir. IV. p. 149. 176. Ann. d. Inst. V. p. 18. vgl. Ann. IV. p. 289. M. I. tv. 48.

3. Aufgemauerte Grabkammern, z. B. bei Cortona (ſog. Grotte des Pythagoras), bisweilen auch gewölbt, Gori M. Etr. III. cl. 2. tb. 1. 2. p. 74. Inghirami IV. tv. 11. Den Nuraghen ähnliche Grabmäler von koniſcher Form bei Volaterrä, Inghirami Ann. d. Inst. IV. p. 20. tv. A. Koniſche Spitzſäulen auf einem cubiſchen Unterbau an dem ſogen. Grabmal der Horatier bei Albano, Bartoli Sepolcri ant. tv. 2. Inghir. VI. tv. F6., und auf Etruskiſchen Urnen (bei der decursio funebris) R. Rochette M. I. I. pl. 21, 2. Ueber Porſena's Grabmal Plin. XXXVI, 19, 4., ältere Abhandlungen von Cortenovis, Tramontani, Orſini, neuere von Qu. de Quincy Mon. restitués I. p. 125., Düc de Luynes Ann. d. Inst. I. p. 304. (M. I. tv. 13.), Letronne ebd. p. 386.

---

171. Unter den Zweigen der **bildenden Kunſt** 1
blühte in Etrurien beſonders die Arbeit von **Fictilien**.
Gefäße aus Thon wurden in Etruskiſchen Städten in 2

ſehr verſchiedner Art, zum Theil mehr nach Griechiſcher, zum Theil nach abweichenden, einheimiſchen Manieren, verfertigt; bei den letztern iſt überall die Vorliebe für
3 plaſtiſche Zierathen bemerkbar. Eben ſo waren Tempelzierden (antefixa), Reliefs oder Statuen in den Giebelfeldern, Statuen auf den Akroterien und in den Tempeln aus Thon in Italien gebräuchlich; wovon das thönerne Viergeſpann über, und der an Feſten bemennigte Jupiter von Thon in dem Capitoliniſchen Tempel Beiſpiele ſind. Jenes war in Veji, dieſer von einem Volsker, Turrianus von Fregellä, gearbeitet.

1. Elaborata haec ars Italiae et maxime Etruriae, Plin. N. H. xxxv, 45.

2. Tuscum fictile, catinum, bei Perſius und Juvenal. Man unterſcheidet folgende Hauptclaſſen: 1. Auf Griechiſche Weiſe fabricirte und bemahlte Gefäße, ſ. §. 177. 2. Schwärzliche, meiſt ungebrannte, Vaſen, von ſchwerfälliger, auch kanobusartiger Form, theils mit einzelnen Reliefſiguren an Füßen und Henkeln, theils mit umlaufenden Reihen ſtumpf eingedrückter Figürchen von Menſchen, Thieren, Ungeheuern: eine alterthümliche Arabeske, wobei auch orientaliſche Compoſitionen (§. 178.), u. mitunter Griechiſche Mythen, namentlich der von den Gorgonen, benutzt ſind; beſonders in Cluſium einheimiſch. Dorow Notizie int. alcuni vasi Etruschi, in den Memorie Rom. iv. p. 135. und zu Peſaro 1828. Voy. archéologique dans l'anc. Etrurie. P. 1829. p. 31 f. Bull. d. Inst. 1830. p. 63. Micali tv. 14-27. M. Etrusco Chiusino. F. 1830. ff. (vgl. Bull. d. Inst. 1830. p. 37. 1831. p. 52. 1832. p. 142.). 3. Glänzend ſchwarze Gefäße, mit Zierathen in Relief von ſchöner Griechiſcher Zeichnung, bei Volaterrä gefunden. 4. Arretiniſche Gefäße, noch in der Kaiſerzeit gearbeitet, corallenroth, mit Zierathen und Figuren in Relief. Plinius, Martial, Iſidor. Inghir. v. tv. 1.

3. Die Belege, Etrusker ii. S. 246. Die Exiſtenz und Heimat des Turrianus hängt freilich ſehr von einzelnen Handſchriften des Plinius ab. Aus dem Volsker-Lande ſtammen indeß auch die ſehr alterthümlichen gemahlten Reliefs: Bassirilievi Volsci in terra cotta dipinti a vari colori trovati nella città di Velletri da M. Carloni (Text von Becchetti). R. 1785. Inghir. vi. tv. t-x, 4. vgl. Micali tv. 61. Sie ſtellen Scenen aus dem Leben, meiſt Agonen, dar. Sonſt iſt nicht viel von dieſem

Kunſtzweige, als Aſchenkiſten (von Cluſium) übrig, wovon §. 174. Vgl. Gerhard, Hyperb. Röm. Studien S. 206.

---

172. An die Plaſtik im urſprünglichſten Sinne 1
ſchließt ſich auch bei den Tuskern der Erzguß an.
Erzbilder waren in Etrurien ſehr zahlreich; Volſinii hatte 2
deren im J. der St. 487. gegen zweitauſend; vergoldete
Bronzeſtatuen ſchmückten auch die Giebel; es gab Coloſſe
und Statuetten, von welchen letztern ſich noch am mei-
ſten erhalten hat. Nur iſt es oft ſchwer, das ächt- 3
Etruskiſche unter der Maſſe ſpäterer Römiſcher Arbeiten
herauszuſcheiden.

2. Metrodor bei Plin. XXXIV, 16. Vitruv. III, 2. Tuscanicus Apollo L pedum a pollice, dubium aere mirabilior, an pulcritudine, Plin. XXXIV, 18. Tyrrhena sigilla Horaz.

3. Berühmte Werke ſind: a. die Chimära von Arretium in Florenz (ſehr kräftig und lebensvoll), Dempſter Etr. Reg. I. tb. 22. Inghir. III. t. 21. Micali Mon. tv. 42, 2. b. die Wölfin auf dem Capitol, wahrſcheinlich die von Dionyſ. I, 79. u. Liv. X, 23. erwähnte, welche, im J. der Stadt 458. geweiht, am Ruminaliſchen Feigenbaum ſtand, von ſteifer Zeichnung der Haare, aber kräftigem Ausdruck; Winckelm. W. VII. Tf. 3. c. Micali tv. 42, 1. c. der Aule Meteli, genannt Arringatore oder Haruſper, in Florenz, ein ſorgfältig, aber ohne ſonderlichen Geiſt behandeltes Porträt, Dempſter I. tb. 40. d. die Minerva von Arezzo in Florenz, eine anmuthige Geſtalt der ſchon verweichlichten Kunſt, Gori M. Flor. III. tb. 7. M. Etr. T. I. tb. 28. e. der Apollon in altgriechiſcher Bildung mit Etruſk. Halskette und Beſchuhung, M. Etr. I. tb. 32. f. der ſtehende Knabe mit der Gans, eine Figur von anmuthigem, naivem Charakter, im Muſ. von Leyden, Micali tv. 43. Vgl. noch, außer Gori M. Etr. I., Micali tv. 29. 32-39. 42-44., namentlich 32, 2. 6. u. 33. als Beiſpiele der unförmlichen, bizarren Art; 29, 2. 3. orientaliſirende Flügelfiguren (aus einem Grabe von Peruſia); 39., eine altgriechiſche Heldenfigur, aber mit Etruskiſchen Beſonderheiten im Coſtüm; 35, 14. (Hercules), 36, 5. (Pallas), 38, 1. (ein Held) altgriechiſchen ähnlich, aber plumper und ungeſchickter; 38, 5. als Beiſpiel Etruskiſcher Uebertreibung im Gewaltſamen; 44, 1. der Knabe von Tarquinii in einem ſpätern Style, doch noch härter als

der oben f. bezeichnete. Am meiſten Bronzefiguren liefert Perugia, Gerhard, Hyperb. Röm. Studien S. 202.

1 173. Beſonders geſchätzt war ferner in Etrurien die Arbeit des Toreuten (des ciseleur, graveur, orfèvre), ja Tyrrheniſche aus Gold getriebne Schalen und allerlei Bronzearbeiten, wie Candelaber, wurden ſelbſt in Athen, und noch in der Zeit der höchſten Kunſtbildung geſucht; eben ſo wurden ſilberne Becher, Throne von Elfenbein und edlem Metall, wie die Curulſeſſel, Bekleidungen von Prachtwagen (currus triumphales, thensae) mit Erz, Silber, Gold, und reich verzierte Waffenſtücke in Menge
2 und Vorzüglichkeit verfertigt. Auch hat ſich in Gräbern noch manche getriebene Arbeit, welche zur Zierde ſolcher Geräthe diente, von alterthümlich zierlicher und ſorgfälti-
3 ger Behandlung erhalten. In dieſe Claſſe gehören auch die auf der Rückſeite gravirten Bronze-Spiegel (ehemals Pateren genannt), nebſt den ſogenannten myſtiſchen Ciſten, welche letztern zwar aus Latium ſtammen, aber aus einer Zeit, in der Etruskiſche Kunſtmanieren dort noch die herrſchenden waren.

1. Ueber Etruskiſche Geräthe aus Bronze und edlen Metallen Athen. I, 28 b. XV, 700 c. und die Aufzählung in des Verf. Etruskern II. S. 253. Von den Triumphalwagen und Thenſen I. S. 371. II. S. 199.

2. Eine Sammlung Tyrrheniſcher Candelaber, welche eine kühne Erfindungsgabe, beſonders in animaliſchen, auch monſtröſen Verzierungen zeigt, bei Micali tv. 40. Bei Peruſia ſind im J. 1812. in einem Grabe, außer verſchiedenen runden Figuren, mehrere Bronzeplatten gefunden worden, welche einen Wagen verzierten, und theils am Orte geblieben, theils nach München (n. 32-38.) gekommen ſind; ſie ſtellen, in getriebenem Relief mit gravirten Linien, und in rohem Tuskaniſchen Style, Ungeheuer, Gorgonen, Monſtra aus Fiſchen und Menſchen oder Pferden, auch eine Eberjagd vor. Vermiglioli Saggio di bronzi Etr. trovati nell' agro Perugino. 1813. Inghir. III. tv. 18. 23 sqq. Ragion. 9. Micali tv. 28. Eben daher ſtammen drei andre Platten, welche den Fuß eines Candelabers bildeten, mit Götterfiguren in Relief (Juno Soſpita, Hercules, Hebe?), in München (n. 47.) u. Florenz. Inghir. III. tv. 7. 8. Ragion. 3. Micali tv. 29. Ferner die

fragmentirten Bronzeplatten von ausgezeichneter Sorgfalt in der alterthümlichen Behandlung, welche einen Streitwagen, und, wie es ſcheint, einen Amazonen-Kampf darſtellen (Micali tv. 30.), nebſt andern intereſſanten Stücken ähnlicher Art. Ueberdies getriebene Silberplatten, mit aufgenieteten Zierden von Gold (alſo Werken der Empäſtik, §. 59.), welche eine Reuterſchlacht und einen Kampf wilder Thiere vorſtellen, jetzt im Brit. Muſeum. Millingen Un. Mon. II, 14. Micali tv. 45. In einem Tarquiniſchen Grabe ſind 1829. elf Bronzeſchilde gefunden worden, mit getriebenen Köpfen von Löwen u. Panthern, und Stieren mit Menſchengeſicht, in alterthümlicher Arbeit; die Augen mit Emailfarben. Bull. d. Inst. 1829. p. 150. Micali tv. 41, 1-3. Andre Schilde mit Streifen von Menſchen- und Thierfiguren, ſ. Ann. I. p. 97. Silbergefäß von Cluſium mit der Darſtellung einer Pompa im alten Styl, Dempſter I. tb. 78. Inghir. III. tv. 19. 20.

4. Von den ſog. Pateren als myſtiſchen Spiegeln handeln am ausführlichſten Inghir. II. p. 7 ff. R. Rochette M. I. p. 187.; doch iſt immer der Gebrauch der Spiegel in Myſterien der Etrusker noch nicht nachgewieſen; der Verf. hält ſie für Spiegel (*χαλκᾶ ἔσοπτρα*), welche unter andern Geräthen und Schätzen des Lebens (*κτερίσματα*) den Todten mit ins Grab gegeben wurden. Gött. G. A. 1828. S. 870. 1830. S. 953. Auch Spiegeldecken ähnlicher Art ſind vorhanden. Die Bilder der Rückſeiten ſind meiſt nur Umrißlinien, ſelten in Relief, meiſt aus einem ſpätern, theils verweichlichten, theils caricirten Style; die Gegenſtände mythologiſch und zum großen Theil erotiſch, oft aber auch nur als ein gleichgültiger Zierath behandelt. Viele bei Lanzi Saggio II. p. 191. tv. 6 ff. Biancani de pateris antiquis. Bon. 1814. Borgia'ſche, Townley'ſche ſind auf einzelnen Blättern geſtochen. Inghir. II. P. I. u. II. Micali tv. 36. 47. 49. 50. Das ſchönſte Stück iſt der in Volci gefundene Spiegel im Beſitze Gerhard's, wo in einer Zeichnung voll Seele und Anmuth Dionyſos die aus der Unterwelt emporgeführte Semele in Gegenwart des Pythiſchen Apollon umarmt. S. Gerhard Dionyſos u. Semele. B. 1833. Ueber andre ſ. §. 351, 3. 367, 3. 371, 2. 384, 2. 396, 2. 410, 4. 413, 2. 414, 2. 4. 415, 1. 430, 1. und ſonſt.

Dieſe Spiegel findet man in den Gräbern bisweilen mit anderm Schmuck- und Badegeräth (wie man nach Plin. XXXVI, 27. specula et strigiles in die Gräber nahm) in runden Käſtchen aus getriebner Bronze, die man nun auch cistae mysticae nennt. S. beſonders Lami sopra le ciste mistiche, u. Inghir. II. p. 47. tv. 3. Auf dem Deckel derſelben ſtehen Figuren als Griff; Thierklauen bilden die Füße; gravirte Zeichnungen verzieren Gefäß und

Deckel. Die meiſten ſtammen von Präneſte, wo ſie zum Theil als Weihgeſchenke von Frauen im Tempel der Fortuna aufbewahrt worden zu ſein ſcheinen. Die bekannteſten ſind: 1. Die mit ſchönen u. intereſſanten Darſtellungen aus dem Argonauten-Mythos (Landung in Bithynien, Amykos u. Polydeukes) geſchmückte, mit der Inſchr. Novios Plautios med Romai fecid, Dindia Macolnia filea dedit; wonach die Arbeit etwa um 500 a. u. zu ſetzen iſt. M. Kircheriani Aerea. I. 2. Die 1826. gefundne, wo Ciſte, Deckel und Spiegel mit Achilleus-Mythen geziert iſt, bei R. Rochette M. I. pl. 20. p. 90. 3. Die 1786. gefundne im Brit. Muſ., mit dem Opfer der Polyxena und zugleich des Aſtyanax, bei R. Rochette pl. 58. Ueber die Bröndſted'ſche u. neun andre bekannt gewordne Ciſten Gerhard, Hyperb. Röm. Studien S. 90. R. Rochette p. 331.

---

1 174. Weniger wird in Etrurien der **Bildſchnitzerei** (thönerne Bilder erſetzten die ξόανα Griechenlands)
2 und der **Sculptur in Stein** gedacht; nur wenige Steinbilder zeigen durch eine ſorgfältige und ſtrenge Behandlung, daß ſie aus der Zeit der blühenden Kunſt
3 Etruriens ſtammen; die gewöhnlich bemahlten, mitunter vergoldeten, Bas- und Hautreliefs der **Aſchenkiſten**, welche aus zuſammengezogenen Steinſärgen hervorgegangen ſind, gehören mit geringen Ausnahmen einer handwerksmäßigen Technik ſpäterer Zeiten, zum großen Theil wahrſcheinlich der Römiſchen Herrſchaft, an.

1. Plin. XIV, 2. XXXVI, 99. Vitruv. II, 7. Der Marmor von Luna blieb für Sculptur unbenutzt. S. Quintino Mem. della R. Acc. di Torino T. XXVII. p. 211 sq.

2. So die Reliefs von Cippen und Säulenbaſen bei Gori M. Etr. I. tb. 160. III. cl. 4. tb. 18. 20. 21., bei Inghir. VI. tv. A. (Mi Afiles Tites etc.) C. D. E 1. F 5. Z a. Micali tv. 51, 1. 2. 52-56. (bei Cluſium und in der Nähe ausgegrabene Reliefs, welche meiſt Funeral-Gebräuche darſtellen, und einen einfach alterthümlichen Charakter haben; vgl. Dorow Voy. archéol. pl. 10, 3. 12, 2.). Rohgearbeitete und obſcöne Reliefs an einer Felswand von Corneto, Journ. des Sav. 1829. Mars. Hierher gehören auch die alterthümlichen Thier-, Sphinx- u. Menſchenfiguren, die ſich auf der Cocumella und an den Eingängen der Gräber von Volci aus einer Art von Peperino ausgehauen finden. M. I. d. Inst. tv. 41, 9. 12. Micali tv. 57, 7.

3. Die Todtenkiſten aus Alabaſter (Volaterrä), Kalktuf, Travertin, ſehr oft auch aus gebrannter Erde (Cluſium). Die Süjets: 1. aus der Griechiſchen, meiſt aus der tragiſchen Mythologie, mit vieler Beziehung auf Tod und Unterwelt; dabei Etruskiſche Figuren der Mania, des Mantus (Charun) mit dem Hammer, der Furien. 2. Glänzende Scenen aus dem Leben: Triumphzüge, Pompen, Mahlzeiten. 3. Darſtellungen des Todes und jenſeitigen Lebens: Abſchiede; Sterbeſcenen; Reiſen zu Roß, auf Seeungeheuern. 4. Phantaſtiſche Bilder, und bloße Verzierungen. Die Compoſition meiſt geſchickt; die Ausführung roh. Dieſelben Gruppen wiederholen ſich in verſchiedner Bedeutung. Die oben liegenden (accumbentes) Geſtalten ſind oft Porträts, daher die unverhältnißmäßige Größe der Köpfe. Der Bacchiſche Cultus war in der Zeit dieſer Arbeiten ſchon aus Italien verdrängt; nur ein älterer Sarkophag von Tarquinii (Micali tv. 59, 1.) hat die Figur eines Bacchusprieſters auf dem Deckel. Die Inſchriften enthalten meiſt nur die Namen des Verſtorbnen, in ſpäterer Schriftart. (Die Etruskiſche Sprache und Schrift ging nach Auguſt, vor Julianus, unter.) Uhden, Abhandl. der Akad. von Berlin vom J. 1816. S. 25. 1818. S. 1. 1827. S. 201. 1828. S. 233. 1829. S. 67. Inghir. I. u. VI. v 2. Micali tv. 59. 60. 104 - 112. Mehrere von Zoëga (Bassir. I. tv. 38 - 40.), R. Rochette, Clarac u. A. publicirt. Einzelne Beiſpiele §. 397. 412, 2. 416, 2. 431. u. ſonſt.

---

175. Die Etrusker, bemüht den Körper auf alle 1
Weiſe zu ſchmücken, daher auch große Freunde von
Ringen, ſchnitten zeitig in Edelſteinen; mehrere Sca- 2
rabäen des älteſten Styls ſind der Schrift und den
Fundorten nach entſchieden Etruskiſch. Die Stufen, in 3
denen die Technik fortſchritt, ſind ſchon oben (§. 97.)
angegeben worden; auf der höchſten, welche die Etrusker erreichten, verbindet ſich eine bewundernswürdige Feinheit der Ausführung mit der Vorliebe für gewaltſame Stellungen und übertriebene Bezeichnung der Musculatur, wodurch ſelbſt die Wahl der Gegenſtände meiſt beſtimmt wird.
Auch goldne Ringplatten mit gravirten oder auch gepreß- 4
ten arabeskenartigen Figuren hat man bei den neueſten Nachgrabungen gefunden, durch die überhaupt der durch die Alten bekannte Reichthum der Etrusker an Schmuckgeräthen eine merkwürdige Beſtätigung erhalten hat.

2. Für den Etruskiſchen Urſprung Vermiglioli Lezioni di Archeol. I. p. 202. Etrusker II. S. 257. vgl. auch R. Rochette's Cours p. 138. Zu den früher bekannten Meiſterwerken, der Gemme mit den fünf Helden gegen Theben (bei Perugia gefunden), dem Theſeus in der Unterwelt, dem Tydeus ἀποξυόμενος, dem Peleus der das naſſe Haar ausdrückt (Winckelm. M. I. II. n. 101. 105. 106. 107. 125. Werke VII. Tf. 2. 3.), kommen jetzt der Herakles, der den Kyknos niederſtößt (Impronti d. Inst. I, 22. Micali tv. 116, 1.), der kummervoll nachſinnende Herakles (Micali tv. 116, 5.), der das Faß des Pholos öffnende Herakles (Micali tv. 116, 7.) u. andre, beſonders in Volci und Cluſium gefundne.

4. Von dieſen Graffito's in Goldringen ſind mehrere in den Impronti d. Inst. I. 57-62. und bei Micali tv. 46, 19-23. mitgetheilt; in allen zeigt ſich ein Streben nach monſtroſen Combinationen, welches beſonders von Babyloniſch-Phönikiſchen Arbeiten der Art Vortheil zog. Eine Zuſammenſtellung von in Volci gefundenen goldenen Schnallen (eine ſehr große in rohem Geſchmack zuſammengeſetzt, und mit gravirten Kämpfern, Löwen, Vögeln von unförmlicher Zeichnung geſchmückt) und Fibeln (die zum Theil ſehr ſchön mit Sphinxen, Löwen geſchmückt ſind), Halsketten u. Gehenken (darunter Aegyptiſche Phthas-Idole aus emaillirter Terracotta, in Etruskiſcher Faſſung), Diademen, Ketten, Ringen und andern Schmuckſachen bei Micali tv. 45. 46. vgl. Gerhard, Hyperbor. Röm. Studien S. 240.

1 176. In den Münzen hatten die Etrusker erſtens ihr einheimiſches Syſtem; gegoſſene, vielleicht zuerſt viereckige, Kupfer-Stücke, welche das Pfund mit ſeinen
2 Theilen darſtellten. Die Typen ſind zum Theil ſehr roh, doch zeigen ſie Bekanntſchaft mit Griechiſchen Münzbildern von Aegina, Korinth und andern Orten (Schildkröte, Pegaſos, Muſchel u. dgl.), manche auch einen edlen
3 Griechiſchen Styl. Enger ſchloß ſich Etrurien an Griechenland in ſeinen Silber- und Goldmünzen an, dergleichen aber nur wenige Städte geſchlagen haben.

1. Aes grave giebt es von Volaterrä, Kamars, Telamon, Tuder, Vettona und Iguvium, Piſaurum und Hadria (in Picenum), Rom (ſeit Servius), und vielen unbenannten Orten. Der As, urſprünglich der libra (λίτρα) gleich, wird durch I oder L, der Decuſſis durch X, der Semiſſis durch C, die Uncia durch o (globulus) bezeichnet. Fortwährende Reductionen wegen des ſteigenden

Kupferpreiſes (urſprünglich die Libra = Obolos, 268: 1.), daher das Alter der Aſſe ungefähr nach dem Gewicht beſtimmt werden kann. Von 200 (Servius) bis 487 a. u. c. ſinkt der As von 12 auf 2 Uncien. Die viereckten Stücke mit einem Rinde ſind Votivmünzen nach Paſſeri. — Paſſeri Paralipomena in Dempst. p. 147. Eckhel D. N. I, I. p. 89 sq. Lanzi Saggio T. II. Niebuhr R. G. I. S. 474 ff. Etrusker I. S. 304 - 342. Abbildungen beſonders bei Dempſter, Guarnacci, Arigoni, Zelada; Schwefelabgüſſe von Mionnet.

2. Manche von Tuder z. B., mit Wolf und Kithara, ſind in einem guten Griechiſchen Styl. Der Janus von Volaterrä und Rom iſt meiſt roh gezeichnet, ohne Griechiſches Vorbild.

3. Silbermünzen von Populonia (Pupluna. X. XX.), den Kamarinäiſchen ähnlich, wohl meiſt aus dem fünften Jahrh. Roms. Gold von Populonia und Volſinii (Felsune). In Rom beginnen die Denare ($^1/_{84}$ Pfund) a. u. 483.

---

177. Die Etruskiſche Mahlerei iſt ebenfalls nur 1
ein Zweig der Griechiſchen; doch ſcheint früher, als wir in Griechenland davon hören, hier die Wandmahlerei geübt worden zu ſein. Zahlreiche Grabkammern, be- 2
ſonders bei Tarquinii, ſind mit Figuren in bunten Farben bemahlt, die ohne viel Streben nach Naturwahrheit, mehr mit Rückſicht auf eine harmoniſche Farbenwirkung, ziemlich rein und ungemiſcht auf den Stucco geſetzt ſind, mit dem der Tuf dieſer Grotten überzogen iſt. Der 3
Styl der Zeichnung geht von einer den alten Griechiſchen Werken verwandten Strenge und Sorgfalt in die flüchtigen und caricaturartigen Manieren über, welche in der ſpätern Kunſt der Etrusker herrſchten. Auch ſind nach Plinius in Italien (Cäre, Lanuvium, Ardea) Wandgemälde von ausgezeichneter Schönheit verfertigt worden, aber natürlich erſt nach Zeuxis und Apelles Zeiten. Die 4
Griechiſche Vaſenmahlerei wurde den Etruskern frühzeitig bekannt (§. 75.); indeß müſſen die Etrusker es in der Regel vortheilhafter gefunden haben, ſich Griechiſcher Fabricate zu bedienen, dieſe mögen nun durch den Handel

über Tarquinii, Adria und andre Küſtenorte eingeführt, oder von Griechiſchen Künſtlern im Lande gearbeitet wor-
5 den ſein (vgl. §. 99, 2. 257.). Nur die verhältnißmäßig wenigen und an Kunſtwerth geringeren Vaſen, welche mit Etruskiſcher Schrift verſehen ſind, können einen ſichern Anhaltspunkt geben, um Etruskiſches und Griechiſches zu ſcheiden.

2. 3. Die Etruskiſchen Sepulcralgemälde zerfallen in zwei Claſſen. 1. Die ältern, dem altgriechiſchen Style mehr nahe ſtehend, halten ſich auch in den Gegenſtänden an Griechiſche Sitten und Ideen. Hierher gehört a. die Grotte del fondo Querciola (1831. entdeckt), von beſonders reiner, einfacher Zeichnung; Mahle der Seeligen; ein Zug nach dem mit übereinandergeſtellten Vaſen angefüllten Grabe. M. I. d. Inst. tv. 33. b. Die Grotte del f. Marzi (1830.); der Styl der Zeichnung Etruskiſch caricirt, Mahle und Tänze der Seeligen in Weinlauben und Gärten, wie bei Pindar, nach Orphiſchen Quellen. M. I. d. Inst. tv. 32. c. d. e. Die drei 1827. geöffneten und von Baron v. Stackelberg und Keſtner gezeichneten Gräber, vorläufig bekannt gemacht von Micali tv. 67. 68. Die Inſchriften Bullet. d. Inst. 1833. fol. 4. Mahle (der Seeligen oder Todtenfeiernden), Zug zu dem Grabmal, gymniſche Spiele, Wagenrennen mit Zuſchauern auf Gerüſten. Die am wenigſten ſorgfältig ausgemahlte Grotte zeichnet ſich durch Etruskiſche Perſonen-Namen über den Figuren der das Todtenfeſt Feiernden aus. vgl. R. Rochette, Journ. des Savans 1828. p. 3. 80. Keſtner, Ann. d. Inst. I. p. 101. Stackelberg in Jahn's Jahrb. I. S. 220. f. Grotte von Cluſium (auch 1827.), mit Wagenrennen und gymniſchen Spielen, die auf den Tuf ſelbſt in einem nachläſſigen, aber kecken Style gemahlt ſind. 2. Die neuern, die nichts von der Strenge des alten Styls haben, ſondern eine leichte, zum Theil durch übermäßige Dehnung der Figuren caricirte Zeichnung; hier ſind auch die Gegenſtände mehr aus Etruskiſchem Glauben, wohl aus dem Acheruntiſchen Büchern des Tages, genommen. Hierher das Tarquiniſche Grab, in welchem weiße und ſchwarze, mit Hämmern gerüſtete, Genien den Todten ſich ſtreitig machen. S. Wilcox, Philos. Transact. LIII. tv. 7-9. Agincourt Hist. de l'Archit. pl. 10, 1. 2. Inghir. IV. tv. 25-27. u. VI. tv. c 3. Micali tv. 65. Ein andres Grab (Dempſter II. tb. 88. Aginc. pl. 11, 5. Inghir. tv. 24.) zeigt die Verdammten aufgehängt, und mit Feuer und Marterinſtrumenten gequält. Die ältern Nachrichten über Etruriens bemahlte Hypogeen ſtellt Inghir. IV. p. 111-144. zuſammen; vgl. C. Avvolta, Ann. d.

Inst. I. p. 91. Bull. 1831. p. 81. Gerhard, Hyperb. Röm. Studien S. 129. vgl. p. 234. Ueber drei neu entdeckte Tarquiniſche Gräber mit trefflichen Gemälden Bullet. 1832. p. 213.

5. Unter den Vaſen von Volci ſind nur drei, welche Etruskiſche Inſchriften haben, die ſich auf die gemahlten Gegenſtände beziehen; auf einigen andern, von roheſter Arbeit, ſind Etruskiſche Perſonen-Namen gemahlt (kale Mukathesa), nach Gerhard, Ann. d. Inst. III. p. 73. 175. Micali tv. 101. Später ſind bei Nachgrabungen, die Baron Beugnot bei Volci angeſtellt, noch zwei Vaſen gefunden worden, die durch die Einmiſchung Etruskiſcher Genien u. die Beiſchriften (Aivas, Charun; Turms, Pentasila) große Aehnlichkeit mit Aſchenkiſten erhalten. Halliſche ALZ. 1833. Intell. 40. Eine bei Cluſium gefundne Schale hat ein Gorgoneion mit Etruskiſcher Umſchrift. Micali tv. 102, 5. Ein Fragment einer Vaſe, von beſſerer Arbeit ſcheint es, mit Etruskiſcher Inſchr. (Tritun, Alacca) bei Inghir. V. tv. 55, 8. Auch iſt bei Volci eine Schale mit Odyſſeus Fahrt bei der Sirenen-Inſel u. der Inſchrift Fecetiai pocolom gefunden worden (ALZ. a. O.), wie bei Tarquinii ein Gefäß mit einer Eros-Figur in ſpäterm Style und den Worten Volcani pocolom: Beweiſe, daß auch noch in dem den Römern unterworfenen Etrurien, im ſechsten Jahrhundert der Stadt, gemahlte Vaſen fabricirt wurden.

---

178. Was nun, theils aus der Betrachtung dieſer 1
einzelnen Gattungen der Kunſt und Claſſen von Monumenten, theils aus einigen Andeutungen der Alten, ſich
für das Ganze der Kunſtentwickelung in Etrurien ergiebt,
iſt ungefähr dies: daß der zwar kräftige, aber zugleich 2
düſtre und ſtrenge Geiſt der Etruskiſchen Nation, welcher
der freien ſchöpferiſchen Phantaſie der Griechen entbehrte,
ſich in der Kunſt viel mehr receptiv als productiv zeigte,
indem er, bei frühzeitiger Bekanntſchaft mit den Werken
Griechiſcher, beſonders Peloponneſiſcher Künſtler, ſich deren
Weiſe getreulich aneignete und ſie Jahrhunderte lang
feſthielt; doch nicht ohne daß zugleich für verzierende 3
Bildwerke die unverſtändlichen, aber die Phantaſie um
deſto mehr anregenden Bildungen in Anſpruch genommen
wurden, die der Handel aus dem Orient herbeiführte,
und zugleich der dem Etruskiſchen Stamme eingepflanzte

Geſchmack für bizarre Compoſitionen und verzerrte Bil-
dungen ſich hier und da auf verſchiedne Weiſe in allerlei
4 Gattungen von Werken zeigte; daß aber, als die Kunſt
in Griechenland die höchſte Stufe erſtieg, theils der Ver-
kehr der beiden Völker durch allerlei Ereigniſſe — na-
mentlich Campaniens Samnitiſche Eroberung, um das J.
332. Roms — zu beſchränkt, theils die Etruskiſche Na-
tion ſelbſt ſchon zu gebrochen, zu entartet und innerlich
verfallen war und am Ende auch nicht Kunſtgeiſt genug
beſaß, um ſich die vervollkommnete Kunſt in gleichem
5 Maaße aneignen zu können: daher ungeachtet mancher
einzelnen trefflichen Leiſtungen doch die Kunſt der Etrus-
ker im Ganzen in ein handwerksmäßiges, auf Griechiſche
Eleganz und Schönheit keinen Anſpruch mehr machendes
6 Treiben verfiel. Immer war hiernach die zeichnende
Kunſt in Etrurien ein fremdes Gewächs, fremd den For-
men, fremd dem Stoffe nach, welchen ſie faſt durchaus
nicht aus der nationalen Superſtition, die ſich wenig
zu Kunſtdarſtellungen eignete, ſondern aus den Götter-
und Heroen-Mythen der Griechen entlehnte.

2-5. Hiernach zerfallen die Etruskiſchen Kunſtwerke in fünf Claſſen: 1. Die eigentlichen Tuscanica Quintil. XII, 10. *Τυῤῥηνικὰ* Strab. XVII. p. 806 a., Arbeiten, die den älteſten Griechiſchen gleichgeſetzt werden. Schwerfälligere Formen, und Details des Coſtüms, auch die bei den Etruskiſchen Kunſtwerken faſt allgemeine Bartloſigkeit machen den Unterſchied. Hierher gehören viele Bronzen u. ciſelirte Arbeiten, einige Steinbilder, viele Gemmen, einige Pateren, die älteren Wandgemälde. 2. Imitationen orientaliſcher, beſonders Babyloniſcher Figuren, die durch Teppiche und geſchnittene Steine ſich verbreitet hatten; immer nur bei decorirenden, arabeskenartigen Bildwerken. So auf den Cluſiniſchen Gefäßen, deren Figuren öfter auf Perſiſch-Babyloniſchen Steinen wiederkehren (wie die zwei Löwen haltende Frau bei Dorow Voy. archéol. pl. 2, 1. b., der bei Ouſely Travels I. pl. 21, 16. ſehr ähnlich iſt) und zugleich mit denen auf den ſog. Aegyptiſchen Gefäßen (§. 75.) oft große Aehnlichkeit haben (wie z. B. ganz dieſelbe zwei Gänſe erwürgende weibliche Figur auf beiden vorkommt, Micali tv. 17, 5. 73, 1.); u. auf geſchnittenen Steinen, wo beſonders Thiercompoſitionen (vgl. §. 175.) und Thierkämpfe, den Perſepolita-

niſchen ähnlich, vorkommen. Daß den Etruskern die Griechiſchen Monſtra noch nicht genügten, zeigt auch die Figur des Scarabäus bei Micali tv. 46, 17.: ein Kentaur der alterthümlichen Form, mit Gorgonenkopf, Schulterflügeln, und Vorderfüßen von einem Adler. 3. Abſichtlich verzerrte Bildungen, beſonders in Bronzen (§. 172.) und in Spiegelzeichnungen. Vgl. Gerhard Sformate immagini di bronzo, Bullet. d. Inst. 1830. p. 11. Auch die ſpätern Wandmahlereien (§. 177.) gehören hierher. 4. Arbeiten in ſchönem Griechiſchem Styl, ſehr ſelten; nur einige Spiegelzeichnungen und Bronzen. 5. Werke des ſpätern handwerksmäßigen Betriebes der Kunſt, der ziemlich in allen Aſchenkiſten wahrzunehmen iſt. Ueber das eigenthümlich Etruskiſche Profil in alten Steinarbeiten u. ſeine Verſchiedenheit von Aegyptiſchen Lenoir, Ann. d. Inst. IV. p. 270.

Litteratur der Etruskiſchen Kunſtalterthümer. Thomas Dempſter's (1619 geſchriebne) De Etruria regali l. VIII. ed. Th. Coke. F. 1723. 2 Bde f. Die Abbildungen von Kunſtwerken und Erläuterungen ſind von Ph. Buonarotti hinzugefügt. A. F. Gori Museum Etruscum 1737-43. 3 Bde (mit Paſſeri's Dissert.). Deſſ. Musei Guarnacci Ant. Mon. Etrusca 1744. f. Saggi di Dissertazioni dell' Acad. Etrusca di Cortona von 1742 an. 9 Bde 4. Museum Cortonense a Fr. Valesio, A. F. Gorio et Rod. Venuti illustr. 1750. f. Scipione Maffei Osservazioni letterarj. T. IV. p. 1-243. V. p. 255-395. VI. p. 1-178. J. B. Paſſeri In Dempsteri libros de E. R. Paralipomena. 1767. f. Guarnacci Origini Italiche. 1767-72. 3 Bde f. Heyne's Abhandlungen in den Nov. Commentarr. Gott. T. III. V. VI. VII. Opusc. Acadd. T. V. p. 392. Luigi Lanzi Saggio di lingua Etrusca. 1789. 3 Bde (welcher nach Winckelmann's und Heyne's Vorgang das vorher ganz verworrne Feld einigermaßen gereinigt). Franc. Inghirami Monumenti Etruschi o di Etrusco nome. 7 Bde Text in 4., 6 Bde Kupfer f. 1821-1826. Micali Storia degli antichi popoli Italiani. 1832. 3 Bde, eine neue Bearbeitung des Werkes Italia avanti il dominio de' Romani, deren Atlas, Antichi Monumenti betitelt, den frühern an Reichhaltigkeit und Wichtigkeit der mitgetheilten Monumente weit übertrifft, und daher hier allein benutzt iſt. Kleinere Schriften von Vermiglioli, Orioli, Cardinali u. A.

---

3. Rom vor dem J. der Stadt 606. (Ol. 158, 3.).

179. Rom, vor der Herrſchaft der Etruskiſchen 1
Könige ein unanſehnlicher Ort, hatte durch dieſe die An-

lagen, deren ein Etruskiſcher Hauptort bedurfte, und zu-
gleich einen ſehr bedeutenden Umfang (von etwa ſieben
2 Millien) erhalten. Auch waren nun ſeine Heiligthümer
mit Bildſäulen verſehn, deren Rom früher ganz entbehrt
3 haben ſoll; lange bleiben indeß Roms Götter hölzerne
und thönerne, Werke Tuskiſcher Künſtler oder Handwerker.

1. Dazu gehören die große Cloaca (§. 168.), die Einrichtung des Forum und Comitium, der Circus (§. 170.), der Capitoliniſche Tempel (§. 169.), das aus den Latomien des Capitoliniſchen Berges entſtandne Gefängniß (robur Tullianum, S. Pietro in Carcere), der T. der Diana auf dem Aventin, der Wall des Tarquinius oder Servius (Niebuhr I. S. 107.) u. die Servianiſchen Mauern (Bunſen Beſchreibung Roms I. S. 623.).

2. Ueber den bildloſen Cultus in Rom vor dem erſten Tarquin Zoëga de Obel. p. 225.

3. Vgl. Varro bei Plin. XXXV, 45. mit Plin. XXXIV, 16.

---

1 180. In der Zeit der Republik trieb die Römer
ihr praktiſcher, auf das Gemeinwohl gerichteter Sinn
viel weniger zur ſogenannten ſchönen Architektur, als zur
Anlage großartiger Werke der Waſſer- und Straßen-
baukunſt; jedoch kommen die mit Kies unterbauten,
aus großen Steinen zuſammengeſetzten Heerſtraßen erſt im
ſechsten Jahrhundert, die ausgedehnten Bogenwerke der
2 Aquäducte erſt mit dem Anfange des ſiebenten auf. Tem-
pel wurden zwar ſehr viele, frühzeitig auch allegoriſchen
Gottheiten, gelobt und geweiht; aber wenige waren vor
denen des Metellus durch Material, Größe oder Kunſt
3 ausgezeichnet. Noch geringer, als die Götter, wohnten
natürlich die Menſchen; auch an großen öffentlichen Hallen
und Säälen fehlte es lange; und die Gebäude für die
Spiele wurden nur für den vorübergehenden Zweck leicht
4 conſtruirt. Indeß war doch unter den zeichnenden Kün-
ſten die Architektonik noch am meiſten den Römiſchen Sitten
und Lebensanſichten angemeſſen; ein Römer Coſſutius baute
gegen 590. in Athen für Antiochos (§. 153. Anm. 4.).

5 Wie Griechiſche Formen und Verzierungen überall Eingang fanden, zeigen die Steinſärge der Scipionen, aber auch, wie ſie ohne Rückſicht auf Beſtimmung und Charakter, nach Etruskiſchem Vorgange, combinirt und vermiſcht wurden.

1. Die Sorge der Römer für Straßenbau, Waſſerleitungen und Abführung des Unraths ſtellt Strabo V. p. 235. in Gegenſatz mit der Gleichgültigkeit der Griechen für dieſe Dinge. Ableitung des Albaniſchen See's g. 359. (§. 168.), des Velinus durch Curius 462. (Niebuhr III. S. 486.). Waſſerleitungen: Aqua Appia (10 Millien unterirdiſch, 300 F. auf Bogen) 442., Anio vetus 481., Marcia 608., ſpäter die Tepula 627., die Iulia von Agrippa 719. (Frontinus de aquaeduct. 1.). Neue Cloaken 568. 719. Austrocknung der Pomptiniſchen Sümpfe 592. (dann unter Cäſar und Auguſt). Straßen: Via Appia 442. (zuerſt ungepflaſtert; 460. wurden 10 Millien von der Stadt mit Baſaltlava gepflaſtert); Flaminia 532. 565.; Verbeſſerung des Straßenbau's in der Cenſur des Fulvius Flaccus 578.; treffliche Straßen des C. Gracchus g. 630. Tiberbrücken. Vgl. Hirt Geſchichte der Baukunſt II. S. 184 ff.

2. Bemerkenswerth der vom Dictator Poſtumius gelobte, von Sp. Caſſius 261. geweihte T. der Ceres, des Liber und der Libera beim Circus Maximus, Vitruv's Muſter der Tuscaniſchen Gattung, der erſte, nach Plin., welchen Griechen, Damophilos und Gorgaſos, als Mahler und Thonbildner verzierten. T. der Virtus und des Honor, von M. Marcellus 547. dedicirt und mit Griech. Kunſtwerken geſchmückt. T. der Fortuna Equeſtris, 578. von Q. Fulvius Flaccus erbaut, systylos nach Vitruv III, 3.; die Hälfte der Marmorziegel von der Hera Lakinia ſollte das Dach bilden. Liv. XLII, 3. T. des Hercules Musarum am Circus Flaminius, von M. Fulvius Nobilior, dem Freunde des Ennius, 573. gebaut, und mit ehernen Muſenſtatuen von Ambrakia geſchmückt. S. Plin. XXXV, 36, 4., nebſt Harduin, Eumenius pro restaur. schol. c. 7, 3., und die Münzen des Pomponius Muſa. Q. Metellus Macedonicus baut 605. aus der Beute des Maked. Kriegs zwei T., des Jupiter Stator und der Juno, wobei zuerſt Marmor vorkam, von einer großen Porticus (722. nach der Octavia genannt) umgeben. Jupiters T. peripteros, der Juno prostylos, nach Vitruv und dem Capitolin. Plane Roms. Jenen baut Hermodor von Salamis, nach Vitruv; die Säulen arbeiten, nach Plinius, Sauras und Batrachos von Lakedämon (lacerta atque rana in columnarum spiris; vgl. Winckelm. W. I. S. 379. Fea S. 459.).

Vgl. Sachſe Geſch. der Stadt Rom I. S. 537. Ueber die Statuen darin §. 160, 2. Hermodor von Salamis baut auch den T. des Mars am Circus Flaminius nach 614. Hirt II. S. 212.

3. Roher Aufbau der Stadt aus ungebrannten Ziegeln 365. Die erſte namhafte Baſilika (βασιλικὴ στοά) von Cato 568.; früher dienten die Janus als Verſammlungsorte. Anlagen des Cenſor Fulvius Nobilior 573. für den Verkehr. Senatusconſult gegen ſtehende Theater (theatrum perpetuum) 597. vgl. Lipſius ad Tac. Ann. XIV, 20. Die columna rostrata des Duilius im erſten Pun. Kriege. Von andern Ehrenſäulen Plin. XXXIV, 11.

5. S. beſonders den Sarkophag des Cornelius Lucius Scipio Barbatus Gnaivod patre prognatus etc. (Conſul 454.) bei Piraneſi Monumenti degli Scipioni t. 3. 4. Winckelm. W. I. Tf. 12. Hirt Tf. 11. F. 28. Ueber die geringen Reſte des republicaniſchen Roms Bunſen I. S. 161.

1 181. Die bildende Kunſt, anfangs unter den
Römern ſehr wenig geübt, ward ihnen allmählig durch
2 den politiſchen Ehrzeiz wichtig. Senat und Volk, dank-
bare Staaten des Auslands, und zwar zuerſt die Thuri-
ner, errichteten verdienten Männern Erzſtatuen auf dem
Forum und ſonſt; manche auch ſich ſelbſt, wie nach
3 Plinius ſchon Spurius Caſſius g. 268. Die Bilder der
Vorfahren im Atrium dagegen waren keine Statuen, ſon-
dern Wachsmasken, beſtimmt, bei Aufzügen die Verſtor-
4 benen darzuſtellen. Das erſte Erzbild einer Gottheit
war nach Plinius eine Ceres, die aus dem eingezogenen
5 Vermögen des Spurius Caſſius gegoſſen wurde. Seit
der Zeit der Samnitiſchen Kriege, als Roms Herrſchaft
ſich über Großgriechenland zu verbreiten anfing, wurden
auch nach Griechiſcher Art aus der Kriegsbeute Statuen
und Coloſſe den Göttern als Weihgeſchenke aufgeſtellt.

1. Plin. XXXIV, 11 ff. giebt zwar viele Erzſtatuen für Werke der Königszeit und frühern Republik aus, und glaubt ſogar an Statuen aus Evander's Zeit, und an die Weihung eines Janus durch Numa, der die Zahl 355, auf die Weiſe Griechiſcher Mathematiker, durch Verbiegung der Finger anzeigte. Aber das meiſte von ihm Angeführte gehört offenbar ſpäterer Zeit an. Die Statuen des Romulus u. Camillus waren in heroiſcher Naktheit ganz gegen

Römiſche Sitte; Romulus war eine Idealbildung, deren Kopf auf Münzen des Memmiſchen Geſchlechts erhalten iſt; eben ſo Numa (Viſconti Iconogr. Rom. pl. 1.); dagegen Ancus Marcius ein Familiengeſicht der Marcier erhalten zu haben ſcheint. Aechtere Werke der frühern Zeit ſind der Attus Navius (vgl. mit Plin. Cic. de div. I, 11.), der Minucius vom J. 316. und die wahrſcheinlich Griechiſchen Statuen des Pythagoras und Alkibiades (um 440. geſetzt) und des Hermodor von Epheſos, Theilnehmers an der Decemviralgeſetzgebung. Vgl. Hirt Geſch. der Bild. Kunſt S. 271.

2. S. Plin. XXXIV, 14. Im J. 593. nahmen die Cenſoren P. Corn. Scipio und M. Popilius alle Statuen von Magiſtraten um das Forum weg, die nicht vom Volk oder Senat geſtellt waren. Eine Statue der Cornelia, der Mutter der Gracchen, ſtand in der Porticus des Metell.

3. Ueber die Imagines maiorum Polyb. VI, 53. mit Schweighäuſer's Note. Leſſing Sämmtl. Schriften Bd. X. S. 290. Eichſtädt III. Prolusiones. Qu. de Quincy Jup. Olymp. p. 14. 36. Hugo's Rechtsgeſch. (elfte) S. 334. Bilder ſeiner Vorfahren auf Schilden (vgl. §. 345*.) weihte zuerſt Appius Claudius in den 456. (nicht 259.) vovirten T. der Bellona, Plin. XXXV, 3.

5. Merkwürdig iſt der 448. auf dem Capitol geweihte Hercules (Liv. IX, 44.); und der von Sp. Carvilius nach 459. dedicirte Jupiter-Coloſſ auf dem Capitol, ſichtbar vom Jupiter Latiaris aus, aus den prächtigen Waffen der heiligen Legion der Samniter (vgl. Liv. IX, 40. X, 38.) gegoſſen; vor den Füßen befand ſich das aus den Feilſpänen (reliquiis limae) gegoſſene Bild des Carvilius. Plin. XXXIV, 18. Novius Plautius, Erzarbeiter in Rom, um 500. §. 173. Anm. 4.

182. In den Conſular- und Familienmün- 1
zen (ſo nennt man die mit dem Namen der Aufſeher des Münzweſens, beſonders der tresviri monetales, bezeichneten) zeigt ſich während des erſten Jahrhunderts, nachdem man angefangen Silber zu prägen (483.), die Kunſt ſehr roh; das Gepräge iſt flach, die Figuren plump, der Romakopf unſchön. Auch da die mannigfaltigern Familien-Typen aufkommen, bleibt die Kunſt noch
lange roh und unvollkommen. Auffallend iſt die, mit 2
den ſonſt bekannten Sitten Roms contraſtirende, frühzeitige Beſchäftigung mit der Mahlerei, beſonders bei
Fabius Pictor. Doch trägt auch die Anwendung der 3

Mahlerei zur Verewigung kriegeriſcher Großthaten und zum Schmuck der Triumphe dazu bei, ihr Ehre bei den Römern zu verſchaffen.

1. Die älteſten Conſular-Münzen haben vorn den Kopf mit dem geflügelten Helm (Roma, nach andern Pallas); auf dem Revers die Dioskuren, wofür aber bald ein Roſſegeſpann eintritt (bigati, serrati). Die Familien-Münzen haben zuerſt die allgemeinen Römiſchen Embleme der Conſular-Münzen; nur bildet man auf den Geſpannen verſchiedne Götter ab; hernach treten verſchiedene Typen, in Bezug auf Cultus u. Geſchichte der Geſchlechter, ein. Intereſſant iſt der Denar des Pompejiſchen Geſchlechts mit der Wölfin, den Kindern und dem Fostlus. Die Wölfin iſt gut, wahrſcheinlich nach der Etruskiſchen (§. 172.), gezeichnet; alles Andre noch ſchlecht und roh. Hauptwerke über dieſen Theil der Münzkunde von Car. Patin, Vaillant, Morelli und Havercamp. Eckhel D. N. II, V. p. 53 ff., beſonders 111. Stieglitz Distributio numorum familiarum Roman. ad typos accommodata (ein lehrreiches Buch). Lips. 1830.

2. Fabius Pictor mahlt den T. der Salus, u. zwar meiſterhaft, 451. Liv. X, 1. Plin. XXXV, 7. Val. Max. VIII, 14, 6. Dion. Hal. Fragm. von Mai XVI, 6. M. Pacuvius von Rudiae, der Tragiker (ein Halbgrieche), mahlt den T. des Hercules am Forum Boarium, g. 560. Postea non est spectata (haec ars) honestis manibus, Plin. Ein Mahler Theodotos, bei Nävius (Feſtus p. 204. Lindem.), um 530. iſt deutlich ein Grieche, ſo wie der τοιχογράφος Demetrios 590., Diodor Exc. Vat. XXXI, 8. vgl. Oſann, Kunſtblatt 1832. N. 74.

3. Beiſpiele bei Plin. XXXV, 7., beſonders M. Valerius Meſſala Schlacht gegen die Karthager in Sicilien 489., L. Scipio's Sieg über Antiochos g. 564. L. Hoſtilius Mancinus erklärt 606. ſelbſt dem Volke ein Gemälde von Karthago's Eroberung. Die Triumphe machten Gemälde nöthig (Peterſen Einl. S. 58.); dafür ließ Aemilius Paulus den Metrodor von Athen kommen (ad excolendum triumphum), Plin. XXXV, 40, 30.

Fünfte Periode.

Von 606. der St. (Ol. 158, 3.) bis zum Mittelalter.

1. Allgemeines über den Charakter und Geiſt der Zeit.

183. Wie die geſammte Geſchichte des gebildeten 1
Menſchengeſchlechts (mit Ausnahme Indiens): ſo concentrirt ſich auch jetzt die Kunſtgeſchichte in Rom. Aber nur durch die politiſche Uebermacht, nicht durch künſtleriſche Talente der Römer. Die Römer, obgleich nach der einen Seite hin den Griechen innig verwandt, waren doch als Ganzes aus einem derberen, minder fein organiſirten Stoffe. Ihr Geiſt blieb den äußern Verhält- 2
niſſen der Menſchen untereinander, durch welche deren Thätigkeit im Allgemeinen bedingt und beſtimmt wird, (dem praktiſchen Leben) zugekehrt; zuerſt mehr den auf die Geſammtheit bezüglichen (politiſchen), dann, als die Freiheit ſich überlebt hatte, denen der Einzelnen untereinander (Privatleben), beſonders den durch die Beziehung der Menſchen zu den äußern Gütern gegebenen.
Die res familiaris zu erhalten, zu mehren, zu ſchützen, 3
wurde nirgends ſo ſehr wie hier als Pflicht angeſehen.
Die ſorgloſe Unbefangenheit und ſpielende Freiheit des 4
Geiſtes, welche, innern Trieben ſich rückſichtslos hingebend, die Künſte erzeugt, war den Römern fremd; auch die Religion, in Griechenland die Mutter der Kunſt, war bei den Römern ſowohl in ihrer frühern Geſtalt, als Ausfluß der Etruskiſchen Diſciplin, als auch in ihrer ſpätern, wo die Vergötterung ethiſch-politiſcher Begriffe vorherrſcht, abſichtlich praktiſch. Doch war dieſe prakti- 5
ſche Richtung bei den Römern mit einem großartigen

Sinne verbunden, der das Halbe und Kleinliche ſcheute, der jedem Bedürfniß des Lebens auf eine umfaſſende, durchgreifende Weiſe durch große Unternehmungen genügte, und dadurch unter den Künſten wenigſtens die Architektur emporhielt.

3. Vgl. über dieſen Punkt (einen Hauptgrund der großen Ausbildung des Privatrechts) Hugo's Rechtsgeſchichte, elfte Aufl. S. 76. Juvenal XIV. zeigt, wie die avaritia der Jugend als gute Wirthſchaft eingeimpft wurde. Horaz ſtellt öfter, wie A. P. 323., die ökonomiſch-praktiſche Bildung der Römer der ideellern Helleniſchen entgegen. Omnibus, diis hominibusque, formosior videtur massa auri, quam quidquid Apelles, Phidiasque, Graeculi delirantes, fecerunt. Petron 88.

---

1 184. Der Charakter der Römiſchen Welt in Bezug
auf die Kunſt, dieſe Periode hindurch, läßt ſich am beſten
2 in vierfacher Geſtalt faſſen: I. Von der Eroberung
Korinths bis auf Auguſt. Das Streben der
Vornehmen, durch Pracht bei Triumphen, durch unerhört
glänzende Spiele zu imponiren, das Volk zu gewinnen,
3 zieht Künſtler und Kunſtwerke nach Rom. Bei Einzel-
nen entſteht ächter Geſchmack für die Kunſt, meiſt freilich
mit großem Luxus verbunden, nach Art der Kunſtliebe
4 Makedoniſcher Fürſten. Der Reiz dieſer Genüſſe wird
durch das Widerſtreben einer altrömiſch geſinnten Parthei
für das Privatleben nur erhöht, wenn dieſe auch im
5 öffentlichen Leben ſcheinbar die Oberhand hat. Rom iſt
daher ein Sammelplatz der Griechiſchen Künſtler, unter
denen ſich ſehr vorzügliche Nacheiferer der Alten befan-
6 den; Kunſtgelehrſamkeit und Kennerſchaft ſchlagen hier
ihren Sitz auf.

2. S. §. 182, 3. M. Aemilius Scaurus, Sullae privignus, führte 694. als Aedil für ſeine Spiele die verpfändeten Bilder Sikyons nach Rom, Plin. XXXV, 40, 24. XXXVI, 24, 7. Durch Ungeſchicklichkeit verdarben auch Bilder beim Reinigen für ſolche Zwecke, XXXV, 36, 19. In Cicero's Zeit liehen die Magiſtrate die Kunſtwerke ſich oft weither zuſammen, Cic. Verr.

IV, 3. Für die Spiele brauchte man auch ſkenographiſche Bilder, wo Illuſion das höchſte Ziel war. Plin. XXXV, 7.

4. S. Cato's Rede (557.) Liv. XXXIV, 4. Plin. XXXIV, 14. Cicero ſcheut ſich, von den Richtern für einen Kunſtkenner gehalten zu werden: nimirum didici etiam dum in istum inquiro artificum nomina. Verr. IV, 2. 7. Cicero's Kunſtliebe war indeß immer mäßig, ſ. Epp. ad div. VII, 23. Parad. 5, 2. Anders der Damaſippus, Epp. a. O. Horat. Sat. II, 3, 64.

6. Die intelligentes ſtehen den *ἰδιώταις* gegenüber, Cicero a. O. Aber auch Petron's (52.) Trimalchio ſagt bei den lächerlichſten Kunſterklärungen: Meum enim intelligere nulla pecunia vendo. Wichtige Stellen über die Kunſtkennerſchaft Dionyſ. de Dinarcho p. 644. de vi Dem. p. 1108. Die Probe war: non inscriptis auctorem reddere signis, Statius Silv. IV, 6, 24. Die Idioten wurden dagegen viel mit berühmten Namen betrogen. Beck de nomin. artif. in monum. artis interpolatis. 1832.

185. II. Die Zeit der Julier und Flavier, 723. bis 848. (96. n. Chr.). Kluge Fürſten wiſſen dem Römiſchen Volke durch großartige Bauunternehmungen, die auch dem gemeinen Mann außerordentliche Bequemlichkeiten und Genüſſe verſchaffen, alles politiſche Leben in Vergeſſenheit zu bringen; halbwahnſinnige Nachfolger geben durch die rieſenhaften Pläne ihres Uebermuths doch den Künſten volle Beſchäftigung. 1
Wie weit auch in ſolchen Zeiten die Kunſt von der Wahrheit und Einfalt der beſten Zeiten Griechenlands entfernt ſein mußte: zeigt ſie doch in dieſem Jahrhundert noch überall Geiſt und Schwung; das Sinken des Geſchmacks iſt noch wenig merkbar. 2

1. Auguſt's Wort: er hinterlaſſe die Stadt marmorea, die er lateritia empfangen. Nero's Brand und Neubau.

186. III. Von Nerva bis zu den ſog. *Triginta tyranni*, 96. bis g. 260. n. Chr. Lange Ruhe im Römiſchen Reiche; glänzende Unternehmungen auch in den Provinzen; ein vorübergehendes Aufleuchten der Kunſt in Griechenland ſelbſt durch Hadrian; Prachtbauten im Orient. 1
Bei ſo eifrigem und ausgedehntem Betriebe der Kunſt zeigt ſich doch, von den Antoninen an, immer 2

deutlicher der Mangel an innerm Geiſt und Leben neben
dem Streben nach äußerem Prunk; Nüchternheit und
3 Schwulſt vereinigt, wie in den Redekünſten. Die Kraft
des Geiſtes der Griechiſch-Römiſchen Bildung war durch
das Eindringen fremder Denkweiſen gebrochen; das allge-
meine Ungenügen an den väterlichen Religionen, die Ver-
miſchung verſchiedenartigen Aberglaubens mußte der Kunſt
4 in vieler Beziehung verderblich ſein. Bedeutende Einwir-
kung hatte der Umſtand, daß ein Syriſches Prieſterge-
ſchlecht eine Zeitlang den Römiſchen Kaiſerthron inne hatte.
5 Syrien, Kleinaſien waren damals die blühendſten Provin-
zen, und ein von ihnen ausgehender Aſiatiſcher Charakter
wird, wie er in der Schriftſtellerei herrſcht, auch in den
zeichnenden Künſten deutlich wahrgenommen.

3. Der **Iſisdienſt**, der um 700. der St. mit Gewalt eingedrungen war, und oft zum Deckmantel der Ausſchweifungen gedient hatte, wurde allmählig ſo herrſchend, daß Commodus und Caracalla öffentlich daran Theil nahmen. — Der **Mithrasdienſt**, ein Gemiſch Aſſyriſcher und Perſiſcher Religion, wurde durch die Seeräuber, vor Pompejus, zuerſt in der Römiſchen Welt bekannt, in Rom ſeit Domitianus, beſonders ſeit Commodus Zeit einheimiſch. — **Syriſcher Cultus** war ſchon unter Nero beliebt, aber beſonders ſeit Septimius Severus herrſchend. — Dazu die Chaldäiſche Genethliologie; Magiſche Amulete, §. 206.; theurgiſche Philoſophie. Vgl. Heyne Alexandri Sev. Imp. religiones miscellas probantis iudicium, beſonders Epim. VI.: de artis fingendi et sculpendi corruptelis ex religionibus peregrinis et superstitionibus profectis, Opuscc. Acadd. VI. p. 273.

4. Auch für die Kunſtgeſchichte iſt die Genealogie wichtig:

Baſſianus
Sonnenprieſter zu Emeſa

Julia Domna Septim. Severs Gemahlin	**Julia Mäſa**

Baſſianus Caracalla	Septimius Geta	**Soämias** v. einem Röm. Senator	**Julia Mammäa** v. einem Syrer
		Elagabal	Severus Alexander

187. IV. Von den Trig. tyranni bis in 1
die Byzantiniſche Zeit. Die antike Welt verfällt, mit ihr die Kunſt. Der altrömiſche Patriotismus verliert 2
durch die politiſchen Veränderungen und die innre Kraftloſigkeit des Reichs den Halt, welchen ihm das Kaiſerthum noch gelaſſen hatte. Der lebendige Glaube an die 3
Götter des Heidenthums verſchwindet; Verſuche, ihn zu halten, geben für perſönliche Weſen nur allgemeine Begriffe. Zugleich verliert ſich überhaupt die Betrachtungsweiſe der Dinge, welcher die Kunſt ihr Daſein verdankt, die warme und lebendige Auffaſſung der leiblichen Natur, die innige Verbindung der körperlichen Formen mit dem Geiſte. Ein todtes Formenweſen erſtickt die Regungen 4
freierer Lebenskraft, die Künſte ſelbſt werden von einem geſchmackloſen, halborientaliſchen Hofprunk in Dienſt genommen. Ehe noch von außen die Axt an den Baum gelegt wird, ſind bereits im Innern die Lebensſäfte vertrocknet.

---

2. Architektonik.

188. Schon vor den Kaiſern hatte Rom alle Arten 1
von Gebäuden erhalten, welche eine große Stadt nach der Weiſe der Makedoniſchen Anlagen zu ſchmücken nöthig ſchienen; zierlich gebaute Tempel, obgleich keinen von 2
bedeutendem Umfange; Curien und Baſiliken, welche als 3
Verſammlungs- und Geſchäftsorte den Römern immer nöthiger wurden, ſo wie mit Säulenhallen und öffentlichen Gebäuden umgebne Märkte (fora); auch Gebäude 4
für die Spiele, welche das Römiſche Volk früher, wenn auch prächtig, doch nur für kurzen Beſtand conſtruirt zu ſehen gewohnt war, wurden jetzt von Stein und in rieſenhaften Maaßen gebaut. Eben ſo nahm der Luxus 5
der Privatgebäude, nachdem er ſchüchtern und zögernd die erſten Schritte gethan hatte, bald reißend und auf eine niegeſehene Weiſe überhand; zugleich füllten Monu- 6
mente die Straßen, und prächtige Villen verſchlangen den Platz zum Ackerbau.

2. Tempel des Honor und der Virtus, von dem Architekten C. Mutius für Marius gebaut nach Hirt II. S. 213.; Andre (wie Sachſe I. S. 450.) halten ihn für den Marcelliſchen. §. 180. Anm. 2. Das neue Capitol des Sulla u. Catulus, mit unverändertem Plan, 674 geweiht. T. der Venus Genitrix auf dem Forum Julium 706 gelobt. T. des Divus Julius, begonnen 710.

3. Die Curia des Pompejus 697; die prachtvolle Baſilica des Aemilius Paulus, des Conſuls von 702., mit Phrygiſchen Säulen (basilica Aemilia et Fulvia, Varro de L. L. VI. §. 4.). Die Baſilica Julia, welche Auguſt vollendete und dann erneuerte, an der SW. Ecke des Palatin. S. Gerhard della basilica Giulia. R. 1823. Daran ſtieß das neue Forum Julium, von Auguſtus vollendet. Ueber die Einrichtung eines Forum §. 295.

4. Im J. 694. zierte M. Aemil. Scaurus als Aedil ein hölzernes Theater prächtig aus; die Bühnenwand beſtand aus drei Stockwerken von Säulen (episcenia), hinter denen die Wand unten aus Marmor, dann aus Glas, dann aus vergoldeten Tafeln war. 3000 eherne Bildſäulen, viele Gemälde u. Teppiche. Curio's, des Tribunen (702.), zwei Holztheater vereinigen ſich zu einem Amphitheater. Pompejus Theater (697.), das erſte ſteinerne, für 40,000 Zuſchauer, dem Mitylenäiſchen nachgeahmt; auf dem obern Umgange ſtand ein T. der Venus Victrix. Hirt III. S. 98. Das erſte Amphitheater von Stein von Statilius Taurus unter Auguſt errichtet. Der Circus Max. unter Cäſar für 150,000 Menſchen eingerichtet.

5. Den Cenſor, L. Craſſus, traf um 650. wegen ſeines Hauſes mit ſechs kleinen Säulen aus Hymettiſchem Marmor viel üble Nachrede. Das erſte mit Marmor bekleidete (ein Luxus, der jetzt einreißt) hatte Mamurra, 698; aber auch Cicero wohnte für HS XXXV, d. h. 175,000 Rthlr. Mazois Palais de Scaurus, fragm. d'un voyage fait à Rome vers la fin de la républ. par Mérovir prince des Suèves. Deutſch mit Anm. von den Brüdern Wüſtemann. Gotha 1820.

6. Lucullus Villen, Peterſen Einl. p. 71. Varro's Ornithon (nach dem Windthurm in Athen, de R. R. III, 3.). Monument der Cäcilia Metella, der Gemahlin des Craſſus, beinahe die einzige Ruine aus dieſer Zeit. — Architekten aus Cicero's Zeit Hirt II. S. 257.

---

1 189. In der erſten Kaiſerzeit bildet die Römiſche Architektur an öffentlichen Gebäuden den prächtigen und

großen Charakter aus, welcher den Verhältniſſen und Ideen eines weltherrſchenden Volks ſicher der ange-
meſſenſte war. Die Pfeiler und Bogen treten an den 2
anſehnlichſten Gebäuden als eine Hauptform neben die Säulen und das Säulengebälk, indem dabei das Grund-geſetz beobachtet wird, daß beide Formen, jede nur ſich fortſetzend, nebeneinander hergehen, so daß die Bogen die innere Conſtruction des Gebäudes, die Säulen die äußere Fronte bilden, und da, wo kein Dach auf ihrem Gebälke liegt, als Träger von Bildsäulen ihren Zweck
erfüllen. Indeß finden ſich doch ſtrengere Schüler der 3
Griechiſchen Meiſter, wie Vitruvius, ſchon jetzt gedrun-gen, über Vermiſchung heterogener Formen zu klagen:
welcher Vorwurf in der That auch das, erſt nach Vitruv 4
aufgekommene, ſogenannte Römiſche Capitäl treffen muß. Die Reinheit der Baukunſt mußte auch damals ſchon an den Gebäuden des Griechiſchen Mutterlands und Joniens gelernt werden.

3. S. Vitruv I, 2. IV, 2. über die Vermiſchung des Joni-ſchen Zahnſchnitts und der Doriſchen Triglyphen. Sie findet z. B. am Theater des Marcellus ſtatt. Mehr klagt Vitruv über die aller Architektonik ſpottende Skenographie, §. 209.

4. Das Römiſche oder compoſite Capitäl ſetzt das Joniſche Eckcapitäl vollſtändig über die untern zwei Drittel des Ko-rinthiſchen, in welches jenes doch ſchon auf die angemeſſenſte Weiſe aufgenommen war; es verliert dadurch alle Einheit des Charakters. Die Säulen erhalten 9 bis 9 1/2 Diameter Höhe. Zuerſt am Bogen des Titus.

190. Auguſtus umfaßte alle Zweige einer Römiſchen 1
Bauordnung mit wahrhaft fürſtlichem Sinne: er fand das Marsfeld noch größtentheils frei, und machte es, nebſt Agrippa und Andern, zu einer von Hainen und grünen Flächen angenehm unterbrochenen Prachtſtadt, von welcher die ganze übrige Stadt verdunkelt wurde.
Die nachfolgenden Kaiſer drängen ſich mit ihren Bauen 2
mehr um den Palatin und die Sacra-Via; ein unge-heures Gebäude erhebt ſich hier auf den Trümmern des

3 andern. Die Flavier ſetzen an die Stelle der Rieſenbauten Nero's, welche nur der Schwelgerei und Eitelkeit des Erbauers dienten, gemeinnützige und populäre Gebäude; in ihrer Zeit tritt indeß ſchon ein merkliches
4 Nachlaſſen des guten Geſchmackes ein. Ein ſchreckliches Ereigniß unter Titus erhält der Nachwelt die lebendigſte Anſchauung des Ganzen einer Römiſchen Landſtadt, in welcher, bei der ſparſamſten Raumbenutzung und einer im Ganzen leichten und wohlfeilen Bauweiſe, doch ziemlich alle Arten öffentlicher Gebäude, die eine Hauptſtadt hatte, vorkommen, und Sinn für elegante Form und gefälligen Schmuck ſich überall verbreitet zeigt.

1. *Unter Auguſt* (Monum. Ancyranum):

I. *In Rom.* a. *Vom Kaiſer gebaut.* T. des Apollo Palatinus, 724. vollendet, aus Carariſchem, die Säulenhallen umher aus Puniſchem Marmor; Bibliotheken darin. Sachſe II. S. 10. Peterſen Einl. S. 87. T. des Jupiter Tonans (drei Korinthiſche Säulen nebſt Gebälk am Capitoliniſchen Berge ſind von einer Reſtauration übrig, Desgodetz Les édifices antiques de Rome ch. 10.); des Quirinus, ein Dipteros; des Mars Ultor auf dem Capitol, ein kleiner Monopteros, den man noch auf Münzen ſieht, und auf dem Forum des Auguſtus, ein großer T., wovon noch drei Säulen übrig ſind, Piale Atti dell' Ac. Archeol. Rom. II. p. 69. Theater des Marcellus, in den Pallaſt Orſini verbaut, 378 F. im Durchmeſſer (ſ. Guattani M. I. 1689. Genn. Febr. Piraneſi Antichità Rom. T. IV. t. 25-37. Desgodetz ch. 23.). Porticus der Octavia (früher des Metell), nebſt einer Curia, Schola, Bibliothek u. Tempeln, eine große Anlage. Einige Korinthiſche Säulen davon übrig, wie man glaubt (vgl. Peterſen Einl. S. 97 ff.). Auguſtus Mauſoleum nebſt dem Buſtum, auf dem Marsfelde an der Tiber; Reſte davon. Aquae. Viae.

b. *Baue andrer Großen* (Sueton Auguſt 29.). Von M. *Agrippa* große Hafen- und Cloakenbaue; die Porticus des Neptun oder der Argonauten; die Septa Julia und das Diribitorium mit ungeheurem Dache (Plin. XVI, 76. und XXXVI, 24, 1. e cod. Bamberg. Dio Caſſ. LV, 8.); die großen Thermen. Einen Vorbau bildete das *Pantheon* (727.), ein Rundgebäude, 132 F. hoch und im Innern breit, mit einer Vorhalle aus 16 Kor. Granitſäulen; die Wände mit Marmor belegt, die Lacunarien mit vergoldeten Roſetten. Eherne Balken trugen

das Dach der Vorhalle, die Ziegel waren vergoldet. Geweiht den Göttern des Juliſchen Geſchlechts (Jupiter als Ultor, Mars, Venus, D. Julius u. drei andern), deren Coloſſe in Niſchen ſtanden. Andre Statuen in Tabernakeln, die Karyatiden des Diogenes auf Säulen. Coloſſe des Auguſt und Agrippa in der Vorhalle. Reſtaurirt 202. n. Chr. S. Maria Rotonda. Desgodetz ch. 1. Hirt im Muſeum der Alterthums W. Bd. I. S. 148. Guattani 1789. Sett. Mem. encycl. 1817. p. 48. Vier Schriften von Fea. 1806 u. 1807. Wiebeking Bürgerl. Baukunſt Tf. 24. Roſini's Vedute. Von Aſinius Pollio das Atrium der Libertas mit einer Bibliothek und Schriftſteller=Büſten. S. Reuvens bei Thorbecke de Asinio Pollione. Cornelius Balbus Theater. — Pyramide des Ceſtius.

Von der pittoresken Anſicht (Skenographie) des Campus Martius in dieſer Zeit Strab. V. p. 256. Vgl. Piraneſi's phantaſiereiches Geſammtbild: Campus Martius. R. 1762.

II. Außer Rom. In Italien die Ehrenbogen Auguſt's zu Rimini (Werk von Briganti), Aoſta und Suſa (Maffei Mus. Veron. p. 234. Werk von Maſſazza), welche noch ſtehen. Straße durch den Berg von Poſilippo gebrochen von L. Cocceius Auctus. R. Rochette Lettre à Mr. Schorn p. 92. In den Provinzen mehrere T. des Auguſt u. der Roma; Trümmer zu Pola. Die Stoa der Athena Archegetis am neuen Markt zu Athen mit einer Reuterſtatue des L. Cäſar (ſchlanke Doriſche Säulen) g. 750. C. I. n. 342. 477. Stuart I. ch. 1. Von einem kleinen Rundtempel des Auguſt (C. I. 478.) ſind neuerlich Reſte aufgefunden. Nikopolis bei Aktium, und bei Alexandreia von Auguſt gebaut. Prachtbaue Herodes des Gr. in Judäa (Hirt in den Schriften der Berl. Akad. 1816.); der neue Tempel ſuchte den alten Salomoniſchen mit dem jetzt herrſchenden Griechiſchen Geſchmack der Architektur in Uebereinſtimmung zu bringen. T. des C. und L. Cäſar zu Nemauſos, Nismes, ein zierlicher Korinthiſcher prostylos pseudopeript., gebaut 752. (I. n. Chr.). Cleriſſeau Antiquités de Nismes. Vgl. §. 262, 2.

2. Die Claudier. Für Tiber iſt das Lager der Prätorianer (22. n. Chr.); für Caligula die ſtraßenartige Schiffbrücke über den Buſen von Bajä (Mannert Geogr. IX, 1. S. 731.) bezeichnend. Claudius großer Hafen von Oſtia mit Rieſenmolo's und einem Pharus auf einer künſtlichen Inſel, ſpäter durch Trajan noch verbeſſert (Schol. Juven. XII, 76.); ſeine Waſſerleitungen (aqua Claudia et Anio novus) u. Ableitung des Fuciner See's. Claudius Triumphbogen an der Flaminiſchen Straße (auf Münzen,

Pedruſi VI. tb. 6, 2.), verſchüttete Reſte davon. Bullet. d. Inst. 1830. p. 81. Palatiniſche Kaiſerpalläſte. Del palazzo de' Cesari opera postuma da Franc. Bianchini. Ver. 1738. Aus Nero's Brande (65.) erſteht ein neues, regelmäßiges Rom. Das goldne Haus (an der Stelle der transitoria) reichte vom Palatin nach Esquilin und Cälius hinüber, mit Millien langen Porticus und großen Parkanlagen im Innern, und unſäglicher Pracht beſonders der Speiſeſääle. Die Architekten waren Celer und Severus. Die Flavier zerſtörten das Meiſte; zahlreiche Gemächer haben ſich hinter den Subſtructions-Mauern der Thermen des Titus am Esquilin erhalten. S. Ant. de Romanis Le antiche Camere Esquiline 1822. und Canina Memorie Rom. II. p. 119. vgl. §. 210. Neroniſche Thermen auf dem Campus.

3. Die Flavier. Von Veſpaſian das dritte Capitol, höher als die frühern (auf Münzen, Eckhel D. N. IV. p. 327.); das vierte von Domitian, immer noch nach demſelben Grundplan, aber mit Korinth. Säulen aus Pentheliſchem Marmor, inwendig reich vergoldet (Eckhel p. 377.). T. der Pax von Veſpaſian (Eckhel p. 334.); große Ruinen an der Via Sacra; die Kreuzwölbung des Mittelſchiffs ſtützt ſich auf 8 Korinth. Säulen; zu jeder Seite 3 Nebenräume. Bramante entnimmt davon die Idee der Peterskirche. Nach Andern zu einer Baſilica des Conſtantin gehörig (Nibby del tempio d. Pace et della bas. di Constant. 1819. La bas. di Constant. sbandita della via sacra per lett. del Av. Fea. 1819.). Desgodetz ch. 7. Vgl. Cariſtie Plan et Coupe du Forum et de la Voie sacrée. Amphitheatrum Flavium (Coliſeum) von Titus 80. dedicirt und zugleich als Naumachie benutzt. Die Höhe 158 Par. F., die kleine Achſe 156 (Arena) und 2 × 156 (Sitze), die große 264 und 2 × 156. Desgodetz ch. 21. Guattani 1789. Febr. Marzo. Fünf kleine Abhandlungen von Fea. Wagner de Flav. Amph. commentationes. Marburgi 1829-1831. vgl. §. 290, 3. 4. Titus Pallaſt u. Thermen. Domitian baut viel Prächtiges, wovon Martial, Statius Silv. IV, 2, 48. Großer Kuppelſaal auf dem Palatium, von Rabirius. Albaniſche Burg (Piraneſi Antichità d'Albano). Forum Palladium des Domitian oder Nerva, mit reichverzierter Architektur; cannelirte Kranzleiſten; Kragſteine und Zahnſchnitte zuſammen, ſ. Moreau Fragmens d'Architecture pl. 7. 8. 11. 12. 13. 14. 17. 18. Guattani 1789. Ottobre. Bogen des Titus an der Via Sacra, die Architektur etwas überladen, der Kranzleiſten cannelirt. Bartoli Vet. Arcus August. cum notis I. P. Bellorii ed. Iac. de Rubeis. Desgodetz ch. 17. vgl. §. 294, 9.

4. Unter Titus (79. n. Chr.) Verſchüttung von **Pompeji**, **Herculanum**, **Stabiä**, Wiederentdeckungsgeſchichte §. 260. Pompeji iſt als Miniaturbild Roms höchſt intereſſant. In dem offen gelegten Drittel der Stadt liegt ein Haupt=Forum, mit dem Jupiters=T. (?), einer Baſilica, dem Chalcidicum und der Krypta der Eumachia, u. dem Collegium der Auguſtales (?), das forum rerum venalium, zwei Theater (das unbedeckte von Antonius Primus gebaut, M. Borbon. I, 38.), Thermen, zahlreiche meiſt kleine Tempel, darunter ein Iſeum, viele Privatgebäude, zum Theil recht ſtattliche, mit Atrium und Periſtyl verſehene Wohnungen, wie das ſog. Haus des Arrius Diomedes, das des Salluſt, des Panſa, und die vom tragiſchen Poëten und Faun benannten, vor dem Thore nach Herculanum die Gräberſtraße; davon getrennt in O. das Amphitheater. Faſt Alles in kleinem Maaßſtabe, die Häuſer niedrig (auch wegen der Erdbeben), aber nett, reinlich, freundlich; leicht aus Bruchſteinen gebaut, aber mit vortrefflichem Anwurf; ſchöne Fußböden aus buntem Marmor und Moſaik. Die Säulen meiſt Doriſcher Art, mit dünnen Schäften, aber auch Joniſche, mit ſonderbaren Abweichungen von der regelmäßigen Form und farbigem Anſtrich (Mazois Livr. 25.), und Korinthiſche. Das alterthümlichſte Gebäude iſt der ſog. T. des Hercules. Vieles war ſeit dem Erdbeben, 63. n. Chr., noch nicht reſtaurirt.

Hauptbücher: Antiquités de la Grande Grèce, grav. par Fr. Piranesi d'après les desseins de J. B. Piranesi et expl. par A. J. Guattani. P. 1804. 3 Bde f. Mazois Prachtwerk: Antiquités de Pompéi, 1812 begonnen, ſeit 1827 von Gau fortgeſetzt. W. Gell und Gandy Pompejana or Observations on the Topography, edifices and ornaments of Pompeji. L. 1817. New Series 1830. in 8. Goro von Agyagfalva's Wanderungen durch Pompeji. Wien 1825. R. Rochette u. Bouchet Pompéi. Choix d'édifices inédits, begonnen P. 1828. Cockburns und Donaldſon Pompeji illustrated with picturesque views. 2 Bde f. W. Clarke's Pompeji, überſetzt zu Leipzig 1834. M. Borbonico. Vgl. §. 260, 2.

---

191. Trajanus gewaltige Bauten und Hadrianus 1
mit allem Frühern wetteifernde Anlagen, auch einzelne unter den Antoninen geführte Bauwerke, zeigen die Architektur in ihrer letzten Blüthezeit, im Ganzen noch eben ſo edel und groß, wie reich und geſchmückt, obgleich in einzelnen Werken das Ueberladne und Gehäufte der

Verzierungen, wohin die Zeit ſich neigt, ſchon ſehr fühl-
2 bar wird. Auch findet man ſeit Domitian ſchon die aus fortlaufenden Poſtamenten (Stereobaten) entſtandenen einzelnen Fußgeſtelle der Säulen (Stylobaten), welche keinen Grund und Zweck haben, als das Beſtreben nach ſchlanken Formen und möglichſt vieler Unterbrechung und Zuſammenſetzung.

1. Trajan's Forum, das Erſtaunenswürdigſte in ganz Rom nach Ammian XVI, 10., mit einem ehernen Dache, das durchbrochen ſein mußte (Pauſ. V, 12, 4. X, 5, 5. gigantei contextus Ammian); neuerlich viel Granitſäulen u. Fragmente dort gefunden. In der Mitte die Säule (113. n. Chr.) mit dem Erzbilde des Kaiſers (St. Peter). Piedeſtal 17 F., Baſis, Schaft, Capitäl u. Fußgeſtell der Statue 100 F. Der Schaft unten 11, oben 10 F. ſtark. Aus Cylindern weißen Marmors; mit einer Treppe im Innern. Das Band mit den Reliefs wird oben breiter, welches die ſcheinbare Höhe verringert. Bartoli's Columna Traiana. Prachtwerk von Piraneſi. Raph. Fabretti De Columna Traiani. R. 1683. Die Baſilica Ulpia mit zahlreichen Statuen beſetzt, auf Bronze-Münzen (Pedruſi VI. tb. 25.). Sehr viel Bauwerke, Thermen, Odeion, Hafen, Aquädukt (auf Münzen). Traianus herba parietaria. Faſt Alles von Apollodor, Dio Caſſ. LXIX, 4., wie auch die Donaubrücke, 105. n. Chr. Vgl. Eckhel D. N. VI. p. 419. Bogen des Trajan exiſtiren in Ancona (ſehr ſchön, aus großen Steinmaſſen) und in Benevent, von faſt Palmyreniſcher Architektur. Ueber dieſen Werke von Giov. di Nicaſtro und Carlo Nolli. Der Briefwechſel mit dem j. Plinius zeigt des Kaiſers Kenntniß und Antheil an den Bauen in allen Provinzen. Plinius Villen (Architekt Muſtius), Schriften darüber von Marquez und Carlo Fea.

Hadrianus, ſelbſt Architekt, tödtet Apollodor aus Haß und Eiferſucht. T. der Venus und Roma, pseudodipt. decast., in einem Vorhof mit einer doppelten Säulenhalle, zum großen Theil aus Marmor, mit Korinthiſchen Säulen, großen Niſchen für die Bildſäulen, ſchönen Lacunarien und ehernem Dach. S. Cariſtie Plan et Coupe n. 4. Die Vorderanſicht (Romulus Geſchichte im Giebel) auf dem Basrelief bei R. Rochette M. I. I. pl. 8. Grabmal jenſeits der Tiber, beſchrieben von Procop, Bell. Goth. I, 22. Jetzt Caſtell S. Angelo, Piraneſi Antichità IV. t. 4-12. Reſtaurationen Hirt Geſch. Tf. 13, 3. 4. 30, 23. Bunſen (nach Major Bavari's Nachforſchungen) Beſchr. Roms II. S. 404. Ein quadratiſcher Unterbau trug einen Rundbau, der ſich wahrſcheinlich

in drei Abſätzen verjüngte. Tiburtiniſche Villa, voll Nachahmungen Griechiſcher und Aegyptiſcher Gebäude (Lyceum, Academia, Prytaneum, Canopus, Pöcile, Tempe), ein Labyrinth von Ruinen, 7 Millien im Umfang, und eine ſehr reiche Fundgrube von Statuen u. Moſaiken. Pianta della villa Tiburt. di Adriano von Pirro Ligorio und Franc. Contini. R. 1751. Winckelm. VI, 1. S. 291. Als Euerget Griechiſcher Städte, vollendet Hadrian das Olympieion in Athen (Ol. 227, 3. vgl. C. I. n. 331.) und baut eine neue Hadrians-Stadt, wozu der Bogen des Eingangs noch ſteht. Heräon, Pantheon, Panhellenion daſelbſt, mit vielen Phrygiſchen und Libyſchen Säulen. Wahrſcheinlich iſt auch die ſehr große Halle, 376 × 252 Fuß, nördlich von der Burg, mit Stylobaten, ein Hadrianiſcher Bau. Stuart I. ch. 5. (der ſie für die Pökile hielt), Leake Topogr. p. 120. Zu den Attiſchen Monumenten der Zeit gehört auch das Denkmal des in die Bürgerſchaft von Athen eingetretnen Seleukiden Philopappos, g. 114. unter Trajan auf dem Muſeion errichtet. Stuart III. ch. 5. Grandes Vues de Cassas et Bence pl. 3. Böckh C. I. 362. In Aegypten Antinoe (Beſa), auf Griechiſche Weiſe ſchön und regelmäßig angelegt; mit Säulen Korinthiſcher Ordnung, doch von freien Formen. Description de l'Egypte T. IV. pl. 53 sqq. Decrianus, Architekt und Mechaniker, §. 197.

Unter Antoninus Pius der T. des Antonin u. der Fauſtina, zuerſt wahrſcheinlich nur dieſer beſtimmt, ein Proſtylos mit ſchönen Korinth. Capitälen, das Geſims ſchon ſehr überladen. Desgodetz 8. Moreau pl. 23. 24. Villa des Kaiſers zu Lanuvium. Von M. Aurelius und L. Verus die Ehrenſäule des Anton. Pius errichtet, eine bloße Granitſäule, von der nur noch das marmorne Poſtament in dem Vaticaniſchen Garten vorhanden iſt, §. 204, 4. Vignola de col. Antonini. R. 1705. Säule des M. Aurel, weniger impoſant als die Trajaniſche (die Basreliefſtreifen bleiben gleich hoch). Zugleich ein Triumphbogen an der Flaminiſchen Straße gebaut, wovon noch die Reliefs im Pallaſt der Conſervatoren erhalten ſind. Herodes Atticus, Lehrer des M. Aurel und L. Verus (vgl. Fiorillo u. Viſconti über ſeine Inſchriften), ſorgt für Athen, durch Verſchönerung des Stadion und ein Odeion. Theater in Neu-Korinth.

192. Nach der Zeit von Marc Aurel tritt, obgleich 1
die Bauluſt nicht aufhört, doch im Geſchmack der Architekten ein ſchneller Verfall ein. Man häuft die Ver- 2
zierungen dermaßen, daß alle Klarheit der Auffaſſung verloren geht, und legt überall zwiſchen die weſentlichen

Theile ſo viel vermittelnde Glieder, daß die Hauptfor=
men, namentlich der Kranzleiſten, ihren beſtimmten und
3 entſchiedenen Charakter völlig verlieren. Indem man jede
einfache Form zu vermannigfaltigen ſucht, die Säulen=
reihen nebſt dem Gebälk durch häufiges Vor= und Zurück=
treten unterbricht, Halbſäulen an Pilaſter klebt und einen
Pilaſter aus dem andern vorſpringen läßt, die Vertical=
linie der Säulenſchäfte durch Conſolen zur Aufſtellung
von Statuen unterbricht, den Fries bauchig hervortreten
läßt, die Wände mit zahlreichen Niſchen und Frontiſpizen
anfüllt: raubt man der Säule, dem Pfeiler, dem Ge=
bälke, der Wand und jedem andern Theile ſeine Bedeu=
tung und eigenthümliche Phyſionomie, und bewirkt mit
einer verwirrenden Mannigfaltigkeit zugleich eine höchſt
4 ermüdende Eintönigkeit. Obgleich die techniſche Con=
ſtruction im Ganzen trefflich, ſo wird doch die Arbeit
im Einzelnen immer ſchwerfälliger, und die Sorgfalt in
der Ausführung der verzierten Theile in demſelben Maaße
5 geringer, in welchem ſie gehäuft werden. Offenbar hatte
der Geſchmack der Völker Syriens und Kleinaſiens
den größten Einfluß auf dieſe Richtung der Architektur;
auch finden ſich hier die ausgezeichnetſten Beiſpiele dieſer
6 luxuriöſen und prunkvollen Bauart. Auch einheimiſche
Bauwerke des Orients mögen nicht ohne Einfluß geblie=
ben ſein; die Vermiſchungen Griechiſcher mit einheimi=
ſchen Formen in barbariſchen Ländern, welche man nach=
weiſen kann, ſcheinen meiſt in dieſe Zeit zu fallen.

1. Unter Commodus der T. des M. Aurel mit converem Frieſe (in die Dogana verbaut). Septimius Severus Bogen, in der Anlage mißverſtanden (die mittleren Säulen treten zwecklos heraus), mit Schnitzwerk, von roher Arbeit, überladen. Ein andrer Bogen, von den Argentarii errichtet. Desgodetz ch. 8. 19. Bellori. Septizonium im 16. Jahrh. ganz abgetragen. Ein Labyrinthos als Anlage zum Vergnügen des Volks gebaut von Qu. Julius Miletus. Welcker Sylloge p. XVII. Caracalla's Thermen, eine ungeheure Anlage mit trefflichem Mauerwerk; leichte Gewölbe aus Gußwerk von Bimsſtein, von großer Spannung, beſonders in der cella solearis (einem Schwimmbade g. O.), vgl. Spartian Carac. 9. (Die

Hauptfundgrube der Farneſiſchen Statuen, älterer von vorzüglicher, neuerer von gemeiner Arbeit). A. Blouet's Restauration des Thermes d'Ant. Caracalla. Von neuen Ausgrabungen Gerhard, Hyperb. Röm. Studien S. 142. Sogenannter Circus des Caracalla (wahrſcheinlich des Maxentius; doch entſcheidet die Inſchrift nicht ganz), vor der Porta Capena, ſchlecht gebaut. Neuerlich aufgedeckt; Unterſuchungen von Nibby darüber; Kunſtbl. 1825. N. 22. 50. 1826. N. 69. Heliogabalus weiht ſeinem gleichnamigen Gotte einen T. auf dem Palatium. Severus Alexander Thermen und andre Badeanſtalten; viele frühere Gebäude wurden damals wiederhergeſtellt. Aus der Zeit des Schwulſtes in der Architektur exiſtirt in Rom noch ſonſt Manches, wie die ſog. T. des Jupiter Stator, der Fortuna Virilis (Maria Egiziana), der Concordia (ſpätre Reſtauration eines T. des Divus Veſpaſianus, nach Fea).

5. In Syrien wurde Antiochien faſt von jedem Kaiſer mit Bauwerken, beſonders Aquäducten, Thermen, Nymphäen, Baſiliken, Xyſten und Anlagen für Spiele geſchmückt, und die alten Herrlichkeiten (§. 149.) öfter nach Erdbeben wieder hergeſtellt. Zu Heliopolis (Baalbeck) der große T. des Baal, unter Antoninus Pius gebaut (Malalas p. 119. Ven.), peript. decast. 280 × 155 Par. F., mit einem viereckten und ſechseckigen Vorhofe; ein kleinerer T. peript. hexast. mit einem Thalamos (vgl. §. 153. Anm. 3.); ein ſeltſam angelegter Tholos. R. Wood The ruins of Balbeck otherwise Heliopolis. L. 1757. Caſſas Voy. pittor. en Syrie. II. pl. 3-57. Palmyra (Tadmor) hebt ſich im erſten Jahrh. n. Chr. als Handelsort in der Wüſte, und blüht, von Hadrian hergeſtellt, in der Friedenszeit der Antoninen, dann als Reſidenz des Odenat und der Zenobia, bis zu Aurelian's Eroberung. S. Heeren Commentatt. Soc. Gott. rec. VII. p. 39. Auch Diocletian ließ dort bauen, und Juſtinian erneuerte (nach Prokop u. Malalas) Kirchen und Bäder. T. des Helios (Baal) octast. pseudodipt. 185 × 97 F., mit Säulen, deren Laubwerk aus Metall angefügt war, in einem großen Hofe (700 F. lang u. breit) mit Propyläen, in O. Kleiner T. prost. hexast., in W. Dazwiſchen Säulenſtraße, 3500 F. lang, eine Nachbildung der in Antiocheia. Umher Trümmer eines Pallaſts, Baſiliken, offne Säulenhallen, Märkte, Aquädukte, Ehrendenkmäler, Grabmäler (des Jamblichos vom J. 103. n. Chr. von ſehr merkwürdiger Architektur); für Spiele nur ein kleines Stadion. Wood The ruins of Palmyra oth. Tedmor. 1753. Caſſas II. pl. 26 ff. In ähnlichem Style waren die Städte der Dekapolis, O. vom Jordan, beſonders Geraſa (wovon Burckhardt Trav. in Syria p. 253. und ausführlicher Buckingham Trav. in Palestina p. 353 ff., mit meh-

rern Plänen und Riſſen, handelt) u. Gadara (Gamala bei Bucking- ham p. 44.), angelegt. Dieſelbe prunkvolle und überladne Archi- tektur herrſchte in Kleinaſien, wie der Tempel zu Labranda (Kiſel- gick, nach Andern Euromos, Choiſeul Gouff. Voy. pitt. I. pl. 122. Ionian ant. I. ch. 4.), das Monument von Mylaſa, mit im Durchſchnitt elliptiſchen Säulen (Ion. ant. ch. 7. pl. 24 f. Choiſ. pl. 85 f.), die Trümmer eines T. zu Epheſos (Ion. ant. pl. 44. 45. Choiſ. pl. 122.) zeigen; auch die Säulenhalle von Theſſalonike (Stuart III. ch. 9.) gehört dieſer Zeit an. In den Felſen- gräbern bei Jeruſalem, namentlich den ſog. Gräbern der Könige, deren Zeit ſich ſehr wenig beſtimmen läßt (Münter Antiqu. Abhandl. S. 95 f.), erſcheinen einfachere Griechiſche Architekturformen; nur der Charakter der Zierathen (Trauben, Palmen u. dgl.) iſt orien- taliſch. Caſſas III. pl. 19-41. Forbin Voy. d. le Levant. pl. 38.

6. In den merkwürdigen Ruinen von Petra, der von Fel- ſen eingefaßten, ſchwerzugänglichen Stadt der Nabatäer, welche durch den Handel vom rothen Meere aus reich wurde, findet man Felſen- tempel mit Kuppeln, Theater, Grabmäler, Trümmer von Palläſten; auch coloſſale Statuen; im Ganzen Griechiſche Formen, aber will- kührlich zuſammengeſetzt, und durch Luſt an phantaſtiſcher Mannig- faltigkeit der Formen entſtellt. S. beſonders Burckhardt Trav. in Syria p. 421. Leon de Laborde und Linant Voy. de l'Arabie Petrée. Livr. 2 ff. Wie im Saſſaniden-Reiche (§. 248.): ſo findet man auch im Reiche Meroë, beſonders an dem Tempelchen bei Naga (Cailliaud Voy. à Méroé I. pl. 13.), eine intereſſante Vermiſchung ſpätrömiſcher mit einheimiſchen Formen.

---

1 193. Von dem Zeitalter der dreißig Tyrannen, noch mehr von Diocletian an, geht die Ueppigkeit ganz in Rohheit über, welche die Grundformen und Prinzipien
2 der alten Architektur vernachläßigt. Die Säulenbaukunſt wird mit der Bogenarchitektur ſo verbunden, daß die Bogen zuerſt auf dem Säulengebälk ruhen, dann aber auch ſo, daß ſie unmittelbar von der Platte des Capitäls emporſteigen, gegen die Geſetze der Statik, welche un- verjüngte und eckige Pfeiler unter dem Bogen fordert; auch läßt man die Gebälke ſelbſt, ſammt Zahnſchnitt
3 und Kragſteinen die Bogenform annehmen. Man ſetzt Säulen und Pilaſter auf Conſolen, welche aus den

Wänden vortreten, um Bogen oder Giebel zu tragen;
man fängt an, den Säulen ſchraubenförmig geriefte und
ſonſt verſchnörkelte Formen der Schäfte zu geben. Deckende 4
Glieder werden wegen der Mannigfaltigkeit der Theile
als Hauptſache betrachtet, und belaſten höchſt ſchwerfällig
die darunter liegenden, wie das Geſims das Gebälk im
Ganzen und in den einzelnen untergeordneten Theilen.
Die Ausführung iſt überall mager, platt und roh, ohne 5
Rundung und Effekt: doch bleibt als ein Ueberreſt des
Römiſchen Sinns eine gewiſſe Großartigkeit in der An-
lage, und im Mechaniſchen wird noch immer Bewun-
dernswürdiges geleiſtet. Die neue Einrichtung des Reichs 6
bewirkt, daß in Rom ſelbſt weniger Neues unternommen
wird; dagegen, beſonders ſeit Diocletian, ſich Provinzial- 7
ſtädte mit neuem Glanze erheben; am meiſten ſchadet 8
Rom die Verſetzung des Throns nach Conſtantinopel
(330.).

6. Gallienus Bogen aus Travertin, von kunſtloſer Einfachheit. Unter Aurelian die erweiterten Mauern Roms; die Sorge für Sicherheit beginnt. (Nibby's Angaben Mura di Roma 1821. nicht überall richtig, ſ. Stef. Piale in den Dissert. dell' Acc. Archeol. II. p. 95.) Großer Doppeltempel des Bel und Helios. Beſoldete Lehrer der Architektur. Diocletian's Thermen ziemlich erhalten; aus dem Ringſaal in der Mitte, deſſen Kreuzgewölb 8 Granitſäulen ſtützen, hat M. Angelo 1560. die ſchöne Kirche S. Maria degli Angeli gemacht. Desgodetz 24. Le Terme Diocl. misur. e disegn. da Seb. Oya. R. 1558. Feſtes Schloß und Villa des Exkaiſers bei Salona (zu Spalatro) in Dalmatien, 705 Fuß lang und breit. Adam's Ruins of the Palace of Diocletian at Spalatro. 1764. Die Diocletianiſche Ehren-Säule in Alexandreia (ſonſt Pompejus-Säule) iſt zwar ſehr groß (88 ½ Par. F.), aber in ſchlechtem Geſchmack. Descr. de l'Egypte T. V. pl. 34. Hamilton Aegyptiaca pl. 18. Caſſas III. pl. 58. Conſtantin's Bogen, mit Daciſchen Siegen von Trajan's Bogen geſchmückt, die neuen Arbeiten ganz ungeſtalt. Conſtantiniſche Thermen. Grabmal der Conſtantia, Conſtantin's Tochter, (ſogen. T. Bacchi, Desgodetz ch. 2.) neben der Kirche der H. Agnes; und der Helena, der Gemahlin des Julian, ein Tholus nach Art des Pantheon, an der Via Nomentana. Noch deutlicher als in Ruinen erſcheint der verdorbne Bauſtyl der Zeit

mit ſeinen gewundenen und verſchnörkelten Säulen in Sarkophagen (z. B. dem des Probus Anicius, g. 390., Battelli's Diſſertation darüber. R. 1705.), auch auf Münzen von Kleinaſien, wie von Blaundos unter Philippus Arabs.

7. Neben Rom waren anſehnlich: Mediolanum, von deſſen Bauwerken Auſonius (ſt. 392.) Clarae Urbes 5.; Verona, mit dem coloſſalen Amphitheater, und den 265. gebauten Thoren, in drei Stockwerken, mit ſchraubenförmig cannelirten Säulen, und Pilaſtern auf Conſolen; Treveri, wo viele Trümmer, die Porta Nigra ein gewaltiges, obgleich im Einzelnen rohes Werk, vgl. §. 264.; Narbo; Carthago.

8. In Byzanz hatte ſchon Septimius Severus viel gebaut; jetzt wurde die Stadt ſchnell mit Gebäuden für die Bedürfniſſe des Volks und Hofs verſorgt. Ein Forum Auguſt's, andre fora, Senatus, Regia, das Palatium, Bäder, wie das Zeuxippeion, der Hippodrom (Atmeidan), mit dem von Theodoſius aufgerichteten Obelisk, u. dem angeblich Delphiſchen Schlangen-Dreifuß. Zuerſt wurden auch Tempel der Roma und Cybele geweiht. Theodoſius baute das Lauſeion und Thermen. Ein merkwürdiges Denkmal (dem Atheniſchen Thurm der Winde zu vgl.) war das Anemodulion, ſ. Niketas Akom. Narratio de statuis ant. quas Franci destruxerunt, ed. Wilken p. 6. Ueberhaupt Zoſimos, Malalas und andre Chroniſten, Prokop de aedif. Iustiniani, Codinus und ein Anonymus Antiqq. Cpolitanae, Gyllius (ſt. 1555.) Topogr. Cpoleos, Banduri Imperium orientale, Heyne Serioris artis opera quae sub Imper. Byzant. facta memorantur, Commentat. Soc. Gott. XI. p. 39. Noch ſind vorhanden der Obelisk des Theodoſius; die 100 Fuß hohe Porphyrſäule auf dem alten Forum, worauf Conſtantin's, dann Theodoſius Bildſäule ſtand, erneuert von Man. Comnenus; die 91 F. hohe marmorne Spitzſäule, welche Conſtantin Porphyrog., oder deſſen Enkel, mit vergoldeter Bronze überziehen ließ; das Fußgeſtell der Theodoſiſchen Säule (§. 207.), und einiges weniger Bedeutende. S. Carbognano Descr. topograf. dello stato presente di Cpoli. 1794. Pertuſier Promen. pittoresques dans Cple. 1815. v. Hammer Cpolis und der Bosporus. 2 Bde 1822. Raczynski's Maleriſche Reiſe S. 42 ff. Hauptbauten waren die Aquädukte (wie der des Valens) und die Ciſternen, große, aber im Einzelnen kleinliche Bauwerke, die auch ſonſt im Orient ſehr beliebt waren (z. B. in Alexandreia, Descript. de l'Eg. T. v. pl. 36. 37.) und Vorbilder Arabiſcher Baue wurden. In Byzanz ſind acht, theils offen, theils mit kleinen Kuppeln überwölbt; nur eine noch benutzt, die beim Hippodrom, 190 × 166 F. groß, in drei Stockwerken, wovon jedes

aus 16 × 14 Säulen beſteht. Die Säulen meiſt Korinthiſch, aber auch mit andern, ganz abnormen Capitälern. Walſh Journey from Cple to England. ed. 2. 1828. Graf Andreoſſy Cple et le Bosphore. P. 1828. L. III. ch. 5. 8.

194. In dieſer Zeit entwickelt ſich der Chriſtliche 1
Kirchenbau, nicht aus dem Griechiſchen Tempel, ſondern,
den Bedürfniſſen des neuen Cultus gemäß, aus der
Baſilica, indem theils alte Baſiliken dazu eingerichtet,
theils neue, aber nach Conſtantin meiſt mit geraubten
Architekturſtücken, erbaut werden. Eine Vorhalle (Pro- 2
naos, Narthex); das Innre ganz bedeckt; mehrere Schiffe,
das mittlere höher oder alle gleich hoch; hinten in einem
runden Ausſchnitt (Concha, Sanctuarium) die erhöhte
Tribune. Indem dieſe verlängert, und Seitenhallen zu-
gefügt werden, entſteht die ſpätre Form der Baſilica
Italiens. Daneben hatte man in Rom zu Baptiſterien 3
beſondre Rundgebäude, deren Form und Einrichtung von
den Badeſäälen der Römer (§. 292, 1.) ausging; aber
im Orient baute man ſchon in Conſtantin's Zeit auch
Kirchen von runder Form mit weit gewölbten Kuppeln.
Dieſe Form wurde im Ganzen ſehr großartig, wenn auch 4
in den einzelnen Parthien mit kleinlichem Geſchmack, in
der unter Juſtinian erbauten Sophien-Kirche ausgebildet;
ſie herrſcht hernach im orientaliſchen Reiche, und noch
die ſpätern Griechiſchen Kirchen mit ihren Haupt- und
Nebenkuppeln huldigen dieſem Geſchmacke. Die Gebäude 5
der Oſtgothiſchen Zeit, beſonders von der Amalaſuntha
an, ſind wahrſcheinlich nicht ohne Einwirkung Byzantini-
ſcher Architekten entſtanden.

1. Kirche der H. Agnes, von Conſtantia, Conſtantinus Tochter, angelegt, eine dreiſchiffige Baſilica mit zwei Säulenſtellungen übereinander. Fünfſchiffige Baſilica des H. Paulus außer den Mauern, nach Einigen von Conſtantin, die Säulen verſchiedenartig, wie auch bei Johann im Lateran, das kunſtreiche Zimmerwerk urſprünglich mit Gold belegt; neuerlich abgebrannt (Roſini's Vedute). N. M. Nicolai Della Basilica di S. Paolo. R. 1815. f. Die fünfſchiffige Baſilica St. Peter auf dem Vatican (Bunſen Beſchreibung von Rom II. S. 50 f.), durch Portiken mit der Tiberbrücke,

wie St. Paul mit der Stadt verbunden. St. Clemens, ein Muſter der alten Einrichtung der Baſiliken. Gutenſohn u. Knapp Monumenti della Rel. Cristiana. R. 1822. begonnen. Sonſt Agincourt Hist. de l'Art par les monumens depuis sa décadence. T. IV. pl. 4-16. 64. Platner, Beſchreibung Roms, I. S. 417. Dieſen Römiſchen Baſiliken, beſonders der erſten, entſpricht in allen Hauptpunkten die Beſchreibung der von Conſtantin zu Jeruſalem erbauten Kirche b. Euſeb. V. Const. III, 25-40.; eben ſo die von Conſtantin u. Helena gebaute Apoſtelkirche zu Byzanz, Banduri T. II. p. 807. Par.

3. Ein ſolcher Rundbau iſt das ſog. Baptiſterium des Conſtantin, Ciampini Opp. T. II. tb. 8. Ueber das Baptiſterium bei St. Peter Bunſen II. S. 83. Beſonders intereſſant iſt die Beſchreibung eines Rhetors (Walz Rhetores I. p. 638.) von einem Baptiſterion (*Σεμνεῖον Βαπτιστοῦ*) mit reichen Moſaiken an der Kuppel über dem Badebaſſin. Von runden Kirchen iſt das älteſte Beiſpiel die auch von Conſtantin gebaute Hauptkirche von Antiochien, von achteckigem Plan, in der Anlage der Kirche S. Vitale (Anm. 5.) ähnlich, mit ſehr hoher und weiter Kuppel, Euſeb. III, 50.

4. Die Kirche der H. Sophia wurde vor 537. von Iſidor von Milet und Anthemios von Tralles neu gebaut; das auf vier Pfeilern ruhende Rundgewölbe (*τροῦλλος*) erneuerte nach einem Erdbeben 554. der jüngere Iſidor, dauerhafter, aber minder effektvoll. Unter dem Gewölbe das *ἱερατεῖον*, in den Ausbauten an den Seiten die Plätze für Männer und Frauen, vorn die Narthex. Prokop I, 1. Agathias V, 9. Malalas p. 81. Ven. Kedrenos p. 386. Anonym. bei Banduri Imp. Or. I. p. 65. cf. II. p. 744. — Andre Baumeiſter und *μηχανοποιοί* der Zeit: Chryſes von Alexandrien, Joannes aus Byzanz.

5. In Ravenna iſt die Kirche S. Vitale, welche nach achteckiger Grundform ganz peripheriſch angelegt iſt, mit rohen Formen der Säulencapitäler, ein Bau der letzten Gothiſchen Zeit; Juſtinian ließ ihn durch Julianus Argentarius muſiviſch auszieren und mit einer Narthex verſehen (Rumohr Ital. Forſchungen III. S. 200.). Agincourt IV. pl. 18. 23. Theodorich's Mauſoleum (wenigſtens ein Werk der Zeit), jetzt S. Maria Rotonda, iſt ein aus ſehr großen Werkſtücken zuſammengeſetzter Bau von einfachen, wiewohl ſchwerfälligen Formen. Smirke, Archaeologia XXIII. p. 323. Vgl. Schorn Reiſen in Italien S. 398 f., und über Theodorich's Baue in Rom, Ravenna, Ticinum Manſo's Geſch. des O. Gothiſchen Reichs S. 124. 396 f. Gegen die Ableitung Italiäniſcher Bauten aus Byzanz ſpricht Rumohr S. 198 ff. Architekt Aloiſius in Rom um 500. Caſſiodor Var. II, 39.

In Rom iſt nur noch die Säule des Kaiſers Phokas (F. A. Viſconti Lett. sopra la col. dell' Imp. Foca. 1813.), um 600. errichtet, einem ältern Denkmal geraubt, zu erwähnen.

195. Durch die neuen Aufgaben eines neuen Cultus 1
und den friſchen Geiſt, den die Umkehrung aller Verhältniſſe dem gealterten Geſchlechte wenigſtens hin und wieder einhaucht, erhält auch die Architektur einen neuen Lebensfunken. Zwar bleiben die Formen im Einzelnen roh, ja ſie werden fortwährend plumper und ungeſtalter; aber dabei zeigen doch die Werke der Juſtinianiſchen und Oſtgothiſchen Zeit einen freiern und eigenthümlichern Sinn, der die Bedeutung des Gebäudes im Ganzen heller faßt, als es bei den letzten Römiſchen Architekten der Fall war; und die vaſten Räume der Baſiliken wirken mit ihren einfachen, durch die muſiviſche Arbeit nicht geſtörten Linien und Flächen mächtiger, als die überreiche Palmyreniſche Architektur. Dieſer für neue Zwecke neu 2
belebte (Vorgothiſche, Byzantiniſche) Architekturſtyl, welcher ſich immer noch faſt in allen einzelnen Formen an den ſpätrömiſchen anſchließt, herrſcht in der erſten Hälfte des Mittelalters, durch die aus dem Römiſchen Alterthum fortbeſtehenden, auch wohl mit Griechenland fortwährend zuſammenhängenden Baucorporationen gepflegt und ausgebildet, im ganzen Chriſtlichen Europa; er 3
herrſcht ſo lange, bis im dreizehnten Jahrhundert der Germaniſche Geiſt, den des Europäiſchen Süden überflügelnd, die Römiſchen Formen nach einem ganz neuen Syſtem, eignen Grundideen und Gefühlen gemäß, durchgängig umzuſchaffen beginnt. Der ſpitze Giebel und 4
Bogen und die möglichſt ununterbrochene Fortſetzung der Verticallinien bezeichnen die äußern, climatiſchen, und die innern, aus dem Gemüthe ſtammenden Grundrichtungen dieſer der antiken ſcharf entgegengeſetzten Baukunſt, welche aber in Italien nie ganz einheimiſch, und darum auch im funfzehnten Jahrhundert ſehr ſchnell durch die erneuerte Baukunſt der Römiſchen Kaiſerzeit verdrängt wurde.

2. Stellen, wo im 10. u. 11. Jahrhundert Bauwerke durch more Graecorum, ad consuetudinem Graecorum bezeichnet werden, auch von Griechiſchen Werkmeiſtern die Rede iſt, bei Stieglitz über die Gothiſche Baukunſt S. 57. Generalverſammlung der Bauleute zu York 926. ?

3. Opus Teutonicum und ähnlich heißt die ſog. Gothiſche Architektur in Italien und England, ſ. Fiorillo Geſch. der Kunſt in Deutſchland Bd. II. S. 269 ff. Vaſari nennt ſie bald stilo tedesco, bald gotico.

---

3. Die bildende Kunſt.

1 196. Die Künſtler ziehen ſich aus den eroberten Ländern immer mehr nach Rom; in der Zeit des Sulla, des Pompejus, des Octavian findet man, was es damals von vorzüglichen Toreuten, Erzgießern, Bildhauern
2 gab, ziemlich in Rom vereinigt. Paſiteles zeichnet ſich als ein ſehr fleißiger und ſorgfältiger Künſtler aus, der nie anders als nach genau vollendeten Modellen arbeitete; Arkeſilaos Modelle wurden für ſich höher geſchätzt, als Statuen andrer Künſtler; Decius wagt es, ſich im Erzguß mit Chares zu meſſen; und es zeigt ſich überall die Wirkung der durch Studium der beſten Muſter bewirkten Reſtauration der Kunſt, die beſonders von Athen aus-
3 ging. Auch fehlt es nicht an Arbeitern in Gefäßen, obgleich keiner an die frühern reicht, daher argentum vetus mit ſchön gearbeitetem gleichbedeutend gebraucht wird.
4 In den Münzen beginnt das beſte Zeitalter erſt 700.; aus dieſer Zeit haben wir Denare, welche mit Pyrrhos und Agathokles Münzen an Feinheit der Arbeit und Schönheit der Zeichnung wetteifern; obgleich freilich der großartige Schwung ältrer Griechiſcher Münzen doch auch in dieſen nicht gefunden wird.

2. Paſiteles aus Großgriechenland, Toreut u. Erzg., Civis Rom. 662., arbeitete wohl einige Zeit früher die Statue für den Jupiters-T. des Metell, Plin. XXXVI, 4, 10. 12. vgl. indeß Sillig Amalth. III, 294. Kolotes, Paſiteles Sch., Toreut, g. 670. (?).

Stephanos, Paſiteles Sch., Bildh. (Thierſch Epochen S. 295.) g. 670. Tlepolemos, Wachsbildner, u. Hieron, Mahler, Brüder von Kibyra, Verres canes venatici, um 680. Arkeſilaos, Plaſtes, Erzg. u. Bildh., 680 – 708. (Venus Genitrix für Cäſar's Forum). Poſis, Plaſtes, 690. Coponius, Erzg. 690. Menelaos, Stephanos Sch., Bildh. g. 690. (§. 415.). Decius, Erzg. g. 695. Praxiteles, Poſeidonios, Leoſtratides, Zopyros, Toreuten, Arbeiter von Gefäßen, g. 695. (Durch Praxiteles kommen ſilberne Spiegel in die Mode, derſelbe bildet den Knaben Roſcius, Cic. de div. I, 36.) Aulanios Euandros, von Athen, Toreut u. Plaſtes, 710 – 724. Lyſias, Bildh. g. 724. Diogenes, von Athen, Bildh. 727. Kephiſodoros, in Athen, g. 730 (?). C. I. 364. Eumneſtos, Soſikratides Sohn, in Athen, g. 730. C. I. 359. Add. Pytheas, Teucer, Toreuten um dieſe Zeit. Mäcenas Freigelaſſener Junius Thaletio, ſtatuarius sigillarius, Gruter Thes. Inscr. 638, 6. (§. 306.). Goldarbeiter der Livia, in den Inſchr. des Columbarium.

3. Zopyros Urtheil des Oreſt vor dem Areopag glaubt man auf einem im Hafen von Antium gefundnen Becher, Winckelm. M. I. n. 151., Werke VII. Tf. 7., zu erkennen. Subito ars haec ita exolevit, ut sola iam vetustate censeatur, Plin. XXXIII, 55.

4. So iſt z. B. an dem Denar des L. Manlius mit Sulla auf dem Triumphwagen beſonders der Revers noch ſehr dürftig behandelt. Viel beſſer der Denar des A. Plautius mit dem Judäer Bacchius aus der Zeit der Aſiatiſchen Kriege des Pompejus. Sehr vorzüglich der des Nerius mit dem Jupiterkopf von 703. Eben ſo ſchön der des Cornuficius mit dem Ammon (den Revers erkläre ich ſo: Juno Soſpita hat dem auſpicirenden Cornuficius ein glückliches Zeichen geſandt, daher ſie die Krähe auf ihrem Schilde trägt, und kränzt ihn nun als Sieger). Auch der des Sext. Pompejus, mit dem Kopfe ſeines Vaters, und auf dem Revers den Catanäiſchen Brüdern (vgl. §. 157. Anm. 2.) und dem Neptun als Seeherrſcher, obgleich dieſer eine gewiſſe Trockenheit des Styls zeigt. Außerordentlich ſchön der des Lentulus Coſſus (nach 729.) mit dem feinen Auguſtus- u. wackern Agrippa-Geſicht.

---

197. In der Kaiſerzeit erſcheinen die Künſte dem 1
allgemeinen Urtheil nach zu Dienerinnen des Luxus und der Launen der Herrſcher entwürdigt. Die Schlaffheit der Zeit, ſagt Plinius, hat die Künſte vernichtet, und

weil man keine Geiſter mehr darzuſtellen hat, vernach-
2 läſſigt man auch die Körper. Indeſſen gab es geiſtreiche und treffliche Bildhauer, welche die Palläſte der Cäſaren
3 mit ausgezeichnet ſchönen Gruppen anfüllten; und in Nero's Zeit erhebt ſich Zenodoros, zuerſt in Gallien, dann in Rom, als ein großer Erzgießer, der den Auftrag erfüllte, den Kaiſer als Helios in einem Coloſſ von 110
5 Fuß Höhe darzuſtellen. So nahe er in der Geſchicklichkeit des Modellirens und Ciſelirens den Alten gekommen ſein ſoll (er bildete auch Becher des Kalamis täuſchend nach): ſo wenig konnte er, bei den größten äußern Vortheilen, die verloren gegangene feinere Technik des Ergußes wieder erneuern.

1. Luxuriae ministri, Seneca Epist. 88. — Plin. XXXV, 2.

2. Similiter Palatinas domos Caesarum replevere probatissimis signis Craterus cum Pythodoro, Polydectes cum Hermolao, Pythodorus alius cum Artemone; et singularis Aphrodisius Trallianus, Plin. XXXVI, 4, 11. Sonſt ſind keine Bildhauer der Zeit ſicher bekannt, als ein Julius Chimarus, welcher dem Germanicus Statuen gearbeitet, nach einer Inſchrift; und Menodoros (unter Caligula?) bei Pauſan. Nero ſelbſt legte ſich auf Toreutik u. Mahlerei. Demetrios, Goldſchmied in Epheſos, Apoſtelgeſch. Die Künſtlernamen bei Virgil ſcheinen ſich auf keine wirklichen Perſonen zu beziehen.

3. Der Coloſſ ſollte ein Nero werden, aber wurde, 75. n. Chr., als Sol dedicirt. Er hatte 7 Strahlen um das Haupt; wie Nero auch in der Büſte im Louvre (n. 334.) und ſonſt Strahlen ums Haupt hat. Der Coloſſ ſtand vor der Fronte des goldnen Hauſes, auf dem Platze des nachmaligen T. der Venus und Roma, und wurde deswegen von Decrianus mit Hülfe von 24 Elephanten translocirt. Spartian Hadr. 19. vgl. Eckhel D. N. VI. p. 335. Später wurde er zum Commodus gemacht, Herodian I, 15.

1 198. Die ſicherſten Quellen der Kunſtgeſchichte der Zeit ſind erſtens die Bildwerke an den öffentlichen Denkmälern, deren ſich aber erſt, bei dem
2 Untergange der frühern, unter den Flaviern finden. Die Reliefs am Triumphbogen des Titus, die Apotheoſe des

Kaiſers und den Triumph über Judäa darſtellend, ſind gut erfunden, geſchmackvoll angeordnet, aber in der Ausarbeitung vernachläſſigt; und an denen vom Pallas-Tem- 3
pel auf dem Forum des Domitian iſt auch mehr die Zeichnung im Ganzen, als die Ausführung, am wenigſten der Draperieen, zu loben.

2. Bartoli u. Bellori Admiranda Romae tb. 1-9. Arcus, I. Vgl. die Münzen mit der Iudaea capta, Pedruſi VI. tb. 12.

3. Man ſieht hier Pallas Frauen in häuslichen Arbeiten unterrichtend. Bartoli tb. 35-42. (63-70.). Vgl. die Herausg. Winckelm. VI, II. S. 334.

199. Zweitens die Statuen und Büſten 1
der Kaiſer, welche wenigſtens dem Originale nach auf die Zeit ihrer Regierung zurückgehn. Sie zerfallen in verſchiedne Claſſen, welche auch durch das Coſtüm, und dadurch am ſicherſten, unterſchieden werden: 1.
Solche, welche die Individualität ohne Erhöhung derſel- 2
ben wiedergeben, und daher auch das Coſtüm des Lebens beibehalten, entweder die Friedenstracht der Toga, in
Beziehung auf Prieſterthum über den Kopf gezogen; oder 3
die Rüſtung des Krieges, wobei die Stellung gern die der Anrede der Armeen (allocutio) iſt; in beiderlei Art
giebt es gute Statuen der Zeit. Auch gehören zu dieſer 4
Gattung die Statuen zu Pferde und auf Triumphalwagen, welche urſprünglich wirklich Auszüge an der Spitze eines Heers und Triumphe, oder bedeutende Eroberungen vom Feinde bezeichnen, aber bald aus Schmeichelei und
Eitelkeit bei jeder Gelegenheit geſetzt werden. 2. Solche, 5
welche das Individuum in einem erhöhten, heroiſirten oder vergöttlichten Charakter zeigen ſollen, wohin die ſeit Auguſt gewöhnlichen Statuen ohne Bekleidung und mit Lanzen in den Händen gehören, die man, nach Plinius,
Achilleiſche Statuen nannte; ſo wie die ſitzenden mit 6
naktem Oberkleide und einem Pallium um die Hüften, wobei gewöhnlich an Jupiter gedacht wird; überhaupt dauert der Gebrauch der Verſchmelzung von Individuen

mit Göttern fort, und die Kunſt, Porträte zu einem ideellen Charakter zu erheben, wurde damals noch mit eben ſo viel Geiſt geübt, wie die, den wirklichen Charakter auf eine einfache und lebendige Weiſe darzuſtellen.
7 Auch die Statuen von Frauen aus der herrſchenden Fa-
8 milie zerfallen in die beiden angegebenen Claſſen. Dagegen iſt zu merken, daß die ſolenne Vorſtellung des Divus, des vom Senat conſecrirten Kaiſers, kein ideelles Coſtüm, ſondern eine ſitzende Figur in der Toga (die oft auch das Haupt umzieht), mit dem Sceptrum in der
9 Hand und der Strahlen-Krone, verlangt. Wie in Makedoniſcher Zeit, werden auch jetzt Statuen von Städten und Provinzen oft mit Denkmälern der Herrſcher combinirt, und dieſe Gattung von Figuren überhaupt von ausgezeichneten Künſtlern behandelt, wovon auch die Münzen Zeugniß geben.

2. Simulacrum aureum Caligulae iconicum, Sueton 22. Statuae civili habitu (Orelli Inscr. n. 1139. 3186.) oder togatae, z. B. der Tiberius mit ſchöner Toga von Capri, im L. 111. M. de Bouillon II, 34. In Prieſtertracht Auguſt aus der Baſilica von Otricoli PioCl. II, 46., Druſus aus Herculanum Ant. di Erc. VI, 79. M. Borb. VII, 43.

3. Statuae pedestres habitu militari (Capitolin, Macrin 6.) oder thoracatae, z. B. der coloſſale Auguſtus im Pallaſt Grimani, ſ. Thierſch Reiſen I. S. 250 ff. Druſus, Tiberius Sohn, im L. bei Mongez Iconogr. Romaine pl. 23, 1. Titus im L. 29. pl. 33, 1. 34, 1. 2. Bouill. II, 41.

4. Die statua equestris des Auguſt auf der Tiberbrücke (ſ. Dio LIII, 22. u. die Denare des L. Vinicius) deutete wenigſtens auf kriegeriſche Pläne. Domitian's coloſſale Reuterſtatue auf dem Forum (Statius S. I, 1. Fr. Schmieder, Programm 1820.) ſtellte ihn als Germaniens Sieger dar, den Rheinſtrom unter den Vorderfüßen des Pferdes; die L. trug eine Pallas mit vorgehaltenem Gorgoneion, die R. gebot Frieden (vgl. §. 335.). In quadrigis, auf einem Triumphbogen, von zwei Parthern umgeben, erſcheint Auguſt nach Wiedergewinnung der Feldzeichen des Craſſus, Eckhel D. N. VI. p. 101. Statuen in bigis ſetzte man zuerſt Magiſtraten wegen der Pompa im Circus, bald wurden Viergeſpanne (auch Sechsgeſpanne, die in Rom ſeit Auguſtus aufkamen)

ohne Rückſicht auf Triumphe und Pompen, ſelbſt in den Häuſern von Sachwaltern, errichtet. Martial IX, 69. Tacit. de orat. 8. 11. Juvenal VII, 126. Appulej. Flor. p. 136. Bip. Den Kaiſern wurden dagegen Elephanten-Wagen geſetzt, ſ. Plin. XXXIV, 10. und die Münzen mit dem Bilde des Divus Veſpaſianus, vgl. Capitolin, Maximin 26.

5. Statuae Achilleae, Plin. XXXIV, 10. Dazu ſcheint der coloſſale Agrippa (der Delphin iſt reſtaurirt) im Pall. Grimani, angeblich aus dem Pantheon, zu gehören. Pococke Trav. II. pl. 97. Viſconti Icon. Rom. pl. 8. Auguſt im Hauſe Rondanini, Winckelm. VII. S. 217. Claudius, Ant. di Ercol. VI, 78. Domitian, Guattani M. I. 1786. p. XVI. Vgl. die Beiſpiele bei Levezow Antinous S. 51. Oft liegt ein Pallium um den Leib, wie bei dem ſonſt Achilleiſchen Germanicus aus der Baſilica von Gabii im L. 141. Mongez pl. 24, 3., dem Nero L. 32. Clarac pl. 322.

6. In Cäſarea errichtet Herodes Coloſſalſtatuen des Auguſtus-Jupiter u. der Roma. Joſeph B. I. I, 21. vgl. §. 203. Jupiters-Coſtüm hinſichtlich der Bekleidung haben die ſitzenden Coloſſalfiguren des Auguſt und Claudius aus Herculanum, M. Borb. IV, 36. 37. Als ſtehender Jupiter mit Blitz ein Auguſtus von Bronze, Ant. di Ercol. VI, 77. Die ſchöne Auguſtusbüſte in München 227. u. im L. 278., Mongez pl. 18., hat zwar den Eichenkranz, aber ſonſt ganz Porträtzüge. Jupiters-Coſtüm hat die ſitzende Statue des Tiber von Piperno, das ſcheußliche Geſicht möglichſt veredelt, Mongez pl. 22. Vgl. die Vejentiſche Statue, Guattani Mem. encicl. 1819. p. 74., und den herrlichen Kopf von Gabii, Bouill. II, 75. Caligula wollte ſelbſt den Zeus zu Olympia zu ſeinem Bilde machen. Einen Claudius als Gott ſtellt die herrliche Coloſſalbüſte in Spanien dar, Admir. Romae 80. Mongez pl. 27, 3. 4., der aber auch vergöttert ein blödſinniges Anſehn behält. Großartig behandelter Coloſſalkopf des Vitellius in Wien. — Auguſt als Apollo §. 362, 2.

7. Porträtſtatuen: Livia als Prieſterin des Auguſt, aus Pompeji, M. Borb. II, 37. Avellino, Atti d. Accad. Ercol. II. p. 1. Die erſte Agrippina im Capitol, herrlich in der Anordnung der ganzen Figur, weniger in der Draperie zu loben, M. Cap. T. III. t. 53. Mongez pl. 24*, 1. 2. Aehnlich in Florenz, Wicar III, 4. Farneſiſche Statue der zweiten (?) Agrippina, großartig behandelt, Mongez pl. 27, 6. 7. M. Borbon. III, 22. — Livia als Ceres (L. 622. Bouill. II, 54. vgl. R. Rochette, Ann. d. Inst. I. p. 149. über dies Coſtüm), Magna Mater (§. 200.), Veſta (auf Münzen Eckhel VI. p. 156.). Julia, Auguſtus Tochter, als Kora, L. 77. Bouill. II, 53. Agrippina, Druſilla und

Julia, Caligula's Schweſtern, auf Münzen, als Securitas, Pietas und Fortuna, Eckhel VI. p. 219. — Zu den vortrefflichſten Porträtſtatuen gehören die Matrone u. Jungfrau (die letztre zugleich in einer Copie gefunden) aus Herculanum zu Dresden n. 272-274. Becker August. 19-24., von Hirt für Caligula's Mutter und zwei Schweſtern gehalten. Familie des M. Nonius Balbus von Herculanum, zwei Reuterſtatuen (§. 434.) aus der Baſilica, ſieben zu Fuß aus dem Theater, nämlich Balbus nebſt Vater, Mutter und vier Töchtern. Neapels Ant. S. 17 ff.

8. So z. B. Divus Julius auf dem Cameo §. 200, 2. b., Divus Auguſtus auf Münzen Tiber's u. a. m. Nero war der erſte, der lebend (als Phöbos) die corona radiata nahm, Eckhel VI. p. 269. Mongez pl. 30, 3. 4. Bouill. II, 76. §. 197, 3. Vgl. Schöpflin de apotheosi. 1730.

9. Coponius hatte 14 von Pompejus überwundne Nationen für die Porticus ad nationes beim Pompejus-Theater gearbeitet; eine andre Reihe ſcheint Auguſtus dazugeſtellt zu haben. Schneider ad Varr. de R. R. II. p. 221. Thierſch Epochen S. 296. Dies waren gewiß Statuen: dagegen 8 Städtefiguren in Relief zu Rom und Neapel exiſtirend (Viſconti M. PioCl. III. p. 61. M. Borb. III, 57. 58.) beſſer der Attica der Porticus des Agrippa zugeſchrieben werden. An dem großen Altar des Auguſtus bei Lugdunum (durch Münzen bekannt) waren Figuren von 60 Galliſchen Völkerſchaften. Strab. IV. p. 192. — Von der Statue des Tiber, welche die urbes restitutae aufſtellen ließen, iſt zu Puteoli das Fußgeſtell übrig, mit den Figuren von 14 Kleinaſiatiſchen Städten, die ſehr charakteriſtiſch gebildet ſind. S. L. Th. Gronov, Thes. Ant. Gr. VII. p. 432. Belley, Mém. de l'Ac. des Inscr. XXIV. p. 128. Eckhel D. N. VI. p. 193. Vgl. §. 405.

1 200. Gleich wichtigen Stoff liefern die Gemmen der Kunſtgeſchichte. Dioskorides, welcher den Auguſtus-Kopf ſchnitt, mit welchem der Kaiſer ſelbſt ſiegelte, war
2 der ausgezeichnetſte Arbeiter der Zeit in Intaglio's. Aber noch wichtiger, als die unter ſeinem Namen erhaltenen Steine, iſt eine Reihe von Cameen, welche das Juliſche und Claudiſche Geſchlecht in beſtimmten Epochen darſtellen, und außer der Herrlichkeit des Materials und der geſchickten Benutzung auch durch vieles Andre Bewunde-
3 rung verdienen. In allen Hauptwerken der Art herrſcht daſſelbe Syſtem der Darſtellung jener Fürſten als welt-

beherrſchender und ſegensreich waltender Weſen, als gegenwärtiger Erſcheinungen der höchſten Götter. Die 4
Zeichnung iſt ausdrucksvoll und ſorgfältig, wenn auch der Geiſt der Behandlung und der Adel der Formen, wie in den Ptolemäer-Gemmen (§. 161.), nicht mehr gefunden wird, vielmehr hier, wie in den Reliefs der Triumphbogen und manchen Kaiſerſtatuen, eine eigenthümlich Römiſche Körperbildung zum Vorſchein kommt, welche ſich durch eine gewiſſe Schwerfälligkeit von der Griechiſchen bedeutend unterſcheidet.

1. Man hat 7 Gemmen des Dioſk. bis jetzt für ächt gehalten, zwei mit Auguſtus Kopf, einen ſog. Mäcen, einen Demoſthenes, zwei Mercure, einen Palladienraub (Stoſch Pierres grav. pl. 25 sqq. Bracci Mem. degli Incis. tb. 57. 58. Winckelm. W. VI. Tf. 8. b.): aber auch hierüber ſind noch genauere Unterſuchungen zu erwarten. Dioskorides Söhne, Erophilos (Herausg. Winckelm. VI, 2. S. 301.), Eutyches (R. Rochette Lettre à Mr. Schorn p. 42.). Gleichzeitig Agathangelos (Kopf des Sextus Pompejus?), Saturninus und Pergamos, ein Kleinaſiatiſcher Gemmenarbeiter, R. Rochette p. 51. 47. vgl. p. 48. Auch Solon, Gnäos, Aulos, Admon werden dieſer Zeit zugeeignet. Aelius unter Tiber, Euodos unter Titus (Julia, Titus Tochter, auf einem Beryll zu Florenz. Lippert I, II, 349.).

2. Cameen. Die drei größten: a. Der Wiener, die Gemma Augustea, von der ſorgfältigſten Arbeit, 9 × 8 Zoll groß. Eckhel Pierres grav. pl. 1. Köhler über zwei Gemmen der KK. Sammlung zu Wien. Tf. 2. Millin G. M. 179, 677. Mongez pl. 19*. Darſtellung der Auguſtiſchen Familie im J. 12. Auguſt (neben ihm ſein Horoſkop, vgl. Eckhel D. N. VI. p. 109.), mit dem Lituus als Zeichen der Auſpicien, thront als ſiegreicher Jupiter mit Roma zuſammen; Terra, Oceanus, Abundantia umgeben den Thron und kränzen ihn. Tiber, über die Pannonier triumphirend, ſteigt vom Wagen, den eine Victoria führt, um ſich vor Auguſt zu proſterniren. Germanicus hat zugleich honores triumphales erhalten. Unten wird von Römiſchen Legionaren und Auxiliaren ein Tropäon errichtet (wobei der Scorpion auf einem Schilde vielleicht auf Tiberius Horoſkop geht). Sueton Tib. 20. Zur Erklärung hat zuletzt Paſſow beigetragen, in Zimmermann's Zeitſchrift für Alterthumsw. 1834. N. 1. 2.

b. Der Pariſer, durch Balduin den II. aus Byzanz an St. Louis; de la Ste Chapelle (dort Joſephs Traum

genannt), jetzt im Cabinet du Roi. Le Roy Achates Tiberianus. 1683. Millin G. M. 181, 676. Mongez pl. 26. Der größte von allen, 13 × 11 Z.; ein Sardonyx aus fünf Lagen. Die Auguſtiſche Familie einige Zeit nach Auguſt's Tode. Oben: Auguſt im Himmel bewillkommnet von Aeneas, Divus Julius und Druſus. Mitten: Tiberius als Jupiter Aegiochos neben Livia-Ceres, unter deſſen Auſpicien Germanicus im J. 17. nach dem Orient geht. Umher die ältere Agrippina, Caligula (comitatus patrem et in Syriaca expeditione, Suet. Calig. 10. vgl. M. Borbon. V, 36.), Druſus II., ein Arſaciden-Prinz?, Klio, Polymnia. Unten: Die Nationen Germaniens und des Orients überwunden. Aehnlich erklären Eckhel, Viſconti, Mongez, Iconographie und Mém. de l'Inst. Roy. VIII. p. 370. (sacerdoce de la famille de Tibère pour le culte d'Auguste), beſonders Thierſch Epochen S. 305. Dagegen Hirt, Analekten I, II. S. 332.: Nero's Aufnahme in das Juliſche Geſchlecht, womit die Ankunft gefangner Boſporaner gleichzeitig fiel.

c. Der Niederländiſche (Jonge Notice sur le Cab. des Médailles du Roi des Pays-Bas, I Suppl. 1824. p. 14), ein Sardonyx von 3 Lagen, 10 Zoll hoch, trefflich entworfen, aber viel ſchlechter, als die andern, ausgeführt. Millin G. M. 177, 678. Mongez pl. 29. Claudius, als triumphirender Jupiter (nach dem Britanniſchen Siege), Meſſalina, Octavia und Britannicus auf einem Wagen, welchen Centauren als Tropäenträger führen; Victoria voranfliegend.

In demſelben Geiſte ſinnreicher Schmeichelei iſt die Darſtellung entworfen: Germanicus u. Agrippina, als Triptolemos u. Demeter Thesmophoros (mit der Rolle) durch die Länder fahrend, auf einem ſchönen Pariſer Cameo. Mém. de l'Ac. des Inscr. I. p. 276. Millin G. M. 48, 220. Mongez pl. 24*, 3. — Eine ähnliche, trefflich gezeichnete, Compoſition zeigt eine in Aquileja gefundene ſilberne Schale in dem KK. Antiken-Cabinet. In Relief (die Gewänder vergoldet) iſt, unter Jupiter und Ceres, Proſerpina und Hekate im obern Felde, Germanicus, wie es ſcheint, dargeſtellt im Begriffe an einem Altare jenen Gottheiten zu opfern, um dann — als neuer Triptolemos — den Drachenwagen zu beſteigen; unten liegt die Erdgöttin.

Andre Werke dieſer an ſchönen Cameen ſehr fruchtbaren Zeit bei Mongez pl. 24*, 5. 29, 3. und Eckhel pl. 2. 5. 7-12. Auguſt und Livia, Impr. dell' Inst. II, 79. Livia als Magna-Mater eine Büſte des Div. Auguſtus haltend. Köhler a. O. Kopf des Agrippa von ausgezeichneter Schönheit auf einem Niccolo zu Wien.

4. Durchgängig beinahe findet man, daß der Leib im Verhältniß gegen die Beine verlängert iſt; daß dies zur Römiſchen Nationalbildung gehöre, bemerkt v. Rumohr Ital. Forſchungen I. S. 78.

201. In den Münzen, beſonders den vom Senat 1
geſchlagnen Bronze-Medaillen, der Kaiſer des Juliſchen und Flaviſchen Geſchlechts erſcheint die Kunſt auf gleicher Höhe bleibend; die Köpfe ſind durchaus lebensvoll, cha- 2
rakteriſtiſch und edel aufgefaßt, die Reverſe ſeltner, aber doch auch bisweilen, beſonders auf Neroniſchen Bronzen, von vollkommner Ausführung. Die mythiſch-allegoriſchen 3
Compoſitionen derſelben, welche die Lage des Reichs und Kaiſer-Hauſes darzuſtellen beſtimmt ſind (§. 406.), ſind ſehr ſinnreich und geiſtvoll erfunden, wenn auch die Figuren auf eine herkömmliche, flüchtige Weiſe behandelt werden.

1. Die Abbildungen bei Mediobarbus, Strada ſind, wie die verrufnen Golziſchen, unzuverläſſig; nach Eckhel's Angabe auch die ſchönen Darſtellungen in Gori's M. Florentinum. Zuverläſſigere in den Werken über Kaiſermünzen von Patinus, Pedruſi, Banduri (von Decius an), Morelli. Boſſière Médaillons du Cab. du Roi.

---

202. Unter Trajanus ſind die Reliefs der Säule 1
gearbeitet, welche ſeinen Sieg über die Dacier feiern. Kräftige Geſtalten, in natürlichen angemeſſenen Stellun- 2
gen, Charakter und Ausdruck in den Geſichtern, ſinnreiche Motive um die Monotonie militäriſcher Anordnung zu verringern, Gefühl und Innigkeit in der Darſtellung gemüthlicher Scenen, wie der um Gnade flehenden Frauen und Kinder, geben dieſen Arbeiten, bei manchem Fehler in der Behandlung des Nakten, der Draperieen, einen hohen Werth. — Die Statuen der Kaiſer, wie ihre 3
Abbildungen auf Münzen und Cameen, ſind in dieſer Zeit kaum geringer, als in der nächſtvorhergehenden; doch würde es übereilt ſein, aus deren Trefflichkeit auf 4
gleiche Leiſtungen in andern Gegenſtänden zu ſchließen.

2. S. die Herausg. Winckelm. VI, 2. S. 345. Ueber das Hiſtoriſche, außer Bellori, Heyne de Col. Trai. bei Engel's Commentatio de expeditione Traiani. Hierher gehören auch die Bildwerke am Bogen des Conſtantin, wo neben Trajan auch Hadrian mit Antinoos erſcheint, Admir. Rom. tb. 10-27.; die Tropäen des Parthiſchen Feldzugs von dem castellum aquae Marciae, jetzt auf dem Capitol; und andre Reliefs mit Kriegern von einem Monumente Trajan's, welche Winckelm. VI, 1. S. 283. beſchreibt. Verwandte Darſtellungen auf Münzen, z. B. rex Parthorum victus, Pedruſi VI, 26, 7.

3. Schöne Coloſſalſtatue des Nerva im Vatican, PioCl. III, 6. Mongez pl. 36, 1. 2. Von Trajan eine ſchöne statua thoracata im L. 42. (Clarac pl. 337.), coloſſaler Kopf 14. Mongez pl. 36. 3. 4. Große Bronzebüſte Hadrian's im Capitol. Muſ. Mongez pl. 38. Von andern Winckelm. VI, 1. S. 306. Statuen Hadrian's wurden von allen Griech. Städten geſetzt, C. I. 321 ff. Auf den numis aeneis maximi moduli, welche mit Hadrian beginnen, iſt der Kopf dieſes Kaiſers ſehr geiſtreich und glücklich behandelt, auch ſchöne Reverſe. Auf Cameen Hadrian kriegeriſch, Eckhel Pierres gr. pl. 8. Apotheoſe, Mongez pl. 38, 7.

4. Dion Chryſoſt. Or. 21. p. 273. erklärt die Athleten-Statuen in Olympia für um ſo ſchlechter, je ſpäter, die πάνυ παλαιοὺς παῖδας für die beſten.

1 203. Durch H a d r i a n u s, wenn auch immer zum großen Theile affektirte, Kunſtliebe erhielt die Kunſt, welche bisher immer mehr zur Darſtellerin der äußern
2 Wirklichkeit geworden war, einen höhern Flug. Die Gegenden, welche damals von neuem gehoben wurden, Griechenland und beſonders das vordere Kleinaſien, erzeugten Künſtler, welche, für die Wünſche und Neigungen
3 des Kaiſers, die Kunſt neu zu beleben verſtanden. Dies zeigen beſonders die Statuen des A n t i n o o s, welche in dieſer Zeit und in den genannten Gegenden gearbeitet
4 worden ſind. Am bewundernswürdigſten erſcheint die Sicherheit, womit dieſer Charakter von den Künſtlern einerſeits nach verſchiednen Stufen, als Menſch, Heros, Gott, modificirt, andrerſeits aber doch in ſeinem eigenthümlichen Weſen feſtgehalten und durchgeführt worden
5 iſt. Uebrigens iſt Hadrian's Zeit grade auch die, wo

am meiſten theils in ſtrengerem, theils in gemildertem Aegyptiſchem Style gearbeitet wurde, wie Statuen der Art aus der Villa Tiburtina und eine eigne Claſſe der Antinoos-Bilder beweiſen. Meiſt ſind ſie aus ſchwarzen 6
Steinen, ſogenannten Baſalten: wie überhaupt in dieſer Zeit der Geſchmack für die Pracht farbiger Steine auch in die bildende Kunſt ſehr eingedrungen war (vgl. §. 309.).

1. Hadrianus war ſelbſt ein Polyklet oder Euphranor nach Victor. Künſtler der Zeit: Papias u. Ariſteas von Aphrodiſias, welche ſich als Arbeiter zweier Kentauren von marmo bigio aus der Tiburtiniſchen Villa nennen (M. Cap. IV, 32.); einer davon iſt dem berühmten Borgheſiſchen Kentauren (§. 389.) ähnlich. Winckelm. VI, 1. S. 300. Auch ein Zenon in mehrern Inſchriften, Gruter p. 1021, 1. Winckelm. VI, 1. S. 278. 2. S. 341. R. Rochette Lettre à M. Schorn p. 91., u. der Atilianus (Attikion?) auf einer Muſenſtatue in Florenz, beide ebendaher, führten Winckelmann auf die Annahme einer Aphrodiſiſchen Schule. Ein Epheſiſcher ἀνδριαντοποιὸς A. Pantulejus, C. I. 339. Xenophantos von Thaſos, 336.

3. Antinoos, aus Claudiopolis in Bithynien, in paedagogiis Caesaris, ertrinkt bei Beſa (§. 191.) im Nil, oder fällt als Opfer eines düſtern Aberglaubens (eine durchaus räthſelhafte Geſchichte) g. 130. n. Chr. Die Griechen apotheoſiren ihn Hadrian zu Gefallen, Spartian 14.; ſein Cultus in Bithynien u. Mantinea (weil man die Bithynier mythiſch von Mantinea herleitete, Pauſ. VIII, 9.). Zahlreiche Statuen und Darſtellungen auf Reliefs u. Münzen. S. Levezow über den Antinous. B. 1808. Petit-Radel M. Napol. III. p. 91-113. Mongez T. III. p. 52. Eckhel D. N. VI. p. 528. Kenntlich an dem Haarwuchſe, den Augenbrauen, dem vollen Munde, der etwas Düſtres hat, der breiten, ſtarkgewölbten Bruſt u. ſ. w. — Als neuer Dionyſos zu Mantinea verehrt (auch auf Münzen als Dionyſos, Jakchos, Pan mit allerlei Bacchiſchen Inſignien). Von dieſer Art ſind die coloſſale Statue von Paleſtrina im Pallaſt Braschi, Levezow Tf. 7. 8. (ähnlich die Dresdner 401. August. 18.); die herrliche Büſte in Villa Mondragone, jetzt im L. 126., ehemals ſanft gefärbt, die Augen aus Edelſtein, Trauben und Pinienfrucht aus Metall, der Charakter ernſt und ſtreng aufgefaßt, Bouill. II, 82. Levezow 10. (eine Wiederholung in Berlin 141.); der Cameo mit Antinooskopf, dem eine Silenus-Maske als Kopfbedeckung dient, Eckhel Pierr. gr. 9. Als Agathodämon (das Füllhorn aus einem Elephanten-Rüſſel ge-

bildet) in Berlin 140. Bouill. II, 51. M. Roy. II, 1. Als Hermes auf Alexandriniſchen Münzen, Kopf mit Flügeln in Berlin 142. Als Herakles im L. 234. Clarac pl. 267. Bouill. II, 50. Als Ariſtäos im L. 258. Bouill. II, 48. Als neuer Pythios auf Münzen. Ein Antinoos=Apollo aus Marmor bei Lykopolis gefunden, in der Drovetti'ſchen Sammlung. — *Heroiſch* (mit kurzgelocktem Haupthaar und von kräftiger Bildung) der Capitoliniſche Antinoos, M. Cap. III, 56. Bouill. II, 49. Levezow 3. 4. Aehnlich in Berlin 134. Ἀντινοος ἥρως ἀγαθος auf Münzen. Aber auch als Heros wird er mitunter Bacchiſch gebildet, auf dem Panther ſitzend, wie auf Münzen von Tios. — Mehr *individuell* unter andern in dem Bruſtbild im L. 49. Mongez pl. 39, 3. PioCl. VI, 47. Schönes Bruſtbild auf Bithyniſchen Münzen, Mionnet Suppl. V. pl. 1, 1. — Die berühmte Gruppe von Ildefonſo iſt von Visconti su due musaici p. 31., Mongez (T. III. p. 55. pl. 39.) und Andern auf Antinoos bezogen worden, wegen der Aehnlichkeit des Kopfes der einen Figur, den indeß Andre für der Figur fremd halten; der andre Jüngling wird dann am beſten für Hadrian's Lebens=Dämon genommen. Hypnos und Thanatos, nach Leſſing, Gerhard Venere Pros. p. 49., R. Rochette M. I. p. 176. 218., Welcker Akadem. Kunſtmuſeum S. 53.

6. Ueber den Aegyptiſchen Antinoos Winckelm. VI, 1. S. 299 f. 2, 357. VII, 36. Bouil'. II, 47. Levez. 11. 12. Sonſt vgl. §. 408.

1 204. Während der langen Regierung der *Antonine* ruhte die ermattete Römiſche Welt aus, ohne die alten Kräfte wiedererlangen zu können. Wie in der Redekunſt Aſiatiſcher Bombaſt auf der einen, trockne Nüchternheit auf der andern Seite immer mehr überhandnehmen: ſo ſcheinen ſich auch in den bildenden Künſten
2 beide Richtungen gezeigt zu haben. Ja gewiſſermaßen zeigen ſich in den oft ſehr fleißig gearbeiteten Bruſtbildern der Kaiſer beide zugleich, indem das Haar des Hauptes und Bartes in einer übertriebenen Lockenfülle wuchert, und in allem andern Zubehör eine ſtudirte Eleganz ſtattfindet; während die Züge des Geſichts mit einer unverkennbaren Trivialität aufgefaßt und wiederge-
3 geben ſind. Auch die Münzen werden an Kunſt geringer, obgleich die in Rom geſchlagnen immer noch, beſonders in der Auffaſſung der Phyſionomie des Kaiſers, viel

beſſer ſind, als die damals in großer Anzahl in den
Städten Kleinaſiens und Thrakiens geprägten Bronze-
medaillen, auf denen die Städte, mit der Eitelkeit ſophi-
ſtiſcher Prunkredner, ihre Götterbilder, Heiligthümer, Lo-
calmythen und Kunſtwerke zur Schau ſtellen, ohne in-
deſſen ſelbſt beachtungswerthe Kunſtwerke dabei zu pro-
duciren. Eben ſo ſehr muß das Lob künſtleriſcher Voll- 4
endung bei andern Werken dieſer Periode bedingt werden;
Pauſanias hält die Meiſter derſelben im Ganzen kaum 5
der Nennung werth.

2. S. beſonders die beiden coloſſalen Büſten des M. Aurel u. L. Verus im L. 138. 140. (Villa Borgh. St. 5, 20. 21. Bouill. II, 85.), von Acqua Traverſa bei Rom, wovon beſonders die letztre (auch bei Mongez pl. 43, 1. 2.) ein Meiſterſtück in ihrer Art iſt. Ueber die bei Marathon (Herodes Atticus) gefundnen Büſten des Sokrates, M. Aurel u. A. ſ. Dubois Catal. d'Antiq. de Choiseul-Gouff. p. 21. Der M. Aurel im L. 26. (Clarac pl. 314.) iſt, bei ſehr fleißiger Ausführung des Thorax, ein geringes Werk. — An jenen Büſten iſt das Haar ſehr mühſam ausgearbeitet und mit dem Bohrer unterhöhlt. Die Augenlieder liegen lederartig an, der Mund iſt zugedrückt; die Hautfalten um Auge und Mund ſtark markirt. Die Bezeichnung der Augenſterne und Brauen iſt auch bei Büſten des Antinoos zu finden. — An den Büſten vornehmer Frauen (wie ſchon der Plotina, Marciana und Matidia in Trajanus Zeit) gaben ſich die Bildhauer die höchſte Mühe, den geſchmackloſen Kopfputz getreu wiederzugeben. In den Draperieen macht ſich eine gedunſene, ſchwülſtige Behandlung der Falten bemerklich.

3. Manche große Bronzemünzen von Antoninus Pius ſtehen den beſten Hadrianiſchen faſt gleich, obgleich das Geſicht immer auf eine minder geiſtvolle Weiſe behandelt iſt: beſonders die, welche auf dem Revers Darſtellungen aus der Urzeit Roms und dem damals erneuerten Pallantion in Arkadien enthalten (worüber Eckhel VII, p. 29 f.). Beſonders ſchön iſt die, mit der Umſchrift um Antoninus Bruſtbild: Antoninus Aug. Pius P. P. Tr. P. Cos. III.; auf dem Revers: Hercules, welcher ſeinen Sohn Telephos an der Hirſchkuh ſaugend wiederfindet. Die Münzen M. Aurel's ſind durchgängig geringer. Von den Städtemünzen unten: Local, §. 255.

4. Die Reuterſtatue M. Aurel's auf dem Platze des Capitols (früher vor S. Giovanni im Lateran) aus vergoldetem Erz

iſt ein achtungswerthes Werk, aber Roß und Mann unendlich weit von einem Lyſippiſchen Werke entfernt. Perrier tb. 19. Sandrart II, 1. Falconet sur la statue de M.-Aurèle. Amst. 1781. Cicognara Stor. della Scultura III. tv. 23. Mongez pl. 41, 6. 7. Vergötterung des Antonin und der ältern Fauſtina an der Baſis der Granitſäule §. 191., ein ſchönes Relief; die decursio funebris an den Nebenſeiten viel geringer. PioCl. v, 28-30. Auf Antonin beziehen ſich auch die Reliefs an der Attica des Conſtantin-Bogens. Die Säule M. Aurel's iſt der Scenen aus dem Marcomannen-Kriege wegen intereſſant (zu der Darſtellung des Ungewitters, Bellori tb. 15., vgl. Käſtner's Agape S. 463-490.); die Arbeit iſt viel geringer als an der Trajaniſchen. Apotheoſe der jüngern Fauſtina vom Bogen M. Aurel's, M. Cap. IV, 12.

5. Pauſanias Ausdruck: ἀγάλματα τέχνης τῆς ἐφ' ἡμῶν VI, 21. iſt unmöglich ehrend. Die Bildſäule von Gold und Elfenbein im Atheniſchen Olympieion lobt er „wenn man auf den Eindruck des großen Ganzen ſieht" I, 18, 6. Von Künſtlern nennt er überhaupt nach Ol. 120. nur zwei oder drei ſichre Namen. Ob Kriton und Nikolaos, die Arbeiter der an der Via Appia bei Rom gefundnen Karyatiden, in dieſe Zeit gehören? Guattani M. I. 1788. p. LXX. Ein geſchickter Holzſchnitzer Saturnin zu Oea in Africa, Appulej. de magia p. 66. Bip. Ueber Kunſtwerke, welche Herodes veranlaßte, Winckelm. VI, 1. S. 319.

1 205. Die unruhigere Zeit des Commodus, der nächſten Nachfolger, des Septimius Severus und ſeiner Familie hält in der Kunſt den Styl feſt, welcher ſich in der der Antonine gebildet; doch mit immer entſchiede-
2 nern Zeichen des Verfalls. Die beſten Werke der Zeit ſind Kaiſerbüſten, deren Verfertigung der ſklaviſche Sinn des Senats ſehr beförderte; doch zeigen grade die am ſorgfältigſten gearbeiteten am meiſten Schwulſt und Ma-
3 nier in der Behandlung. Aufgeſetzte Perrücken, Gewänder aus bunten Steinen entſprechen dem Geſchmack, worin
4 das Ganze behandelt iſt. Mit den Büſten hängen die Bruſtbilder der Bronze-Medaillen und Cameen nahe zuſammen; noch immer bringt auch hier die Vermiſchung der Individuen mit idealen Geſtalten manches intereſſante Werk hervor, obgleich ſie aufgehört hat, eine ſo innige
5 Verſchmelzung zu ſein, wie in früherer Zeit. In Cara-

calla's Zeit ſind viel Statuen, beſonders von Alexander dem Makedonier, gearbeitet worden; auch war Severus Alexander ein beſonderer Freund von Bildſäulen, inſofern er ſie als Denkmäler vortrefflicher Menſchen betrachten
konnte. Die erhobenen Arbeiten an den Triumphbogen 6
des Septimius, beſonders an dem kleinern, ſind handwerksmäßig ausgeführt.

2. Commodus erſcheint bald jung (einem Gladiator ähnlich), bald in reiferen Jahren. Auf Bronze-Medaillen ſieht man ſein Bruſtbild in jugendlicher Geſtalt, mit athletiſchem Körper, mit dem Lorbeerkranz und der Aegis. Schöner Kopf im Capitol. Gute Büſte des Pertinax aus Velletri im Vatican, Cardinali Mem. Romane III. p. 83. Geſchnittene Steine, Lippert I, II, 415. Septim Sever, nach L. Verus am häufigſten in Büſten. PioCl. VI, 53. (mit Gorgoneion auf der Bruſt); aus Gabii im L. 99. Mon. Gab. n. 37. Mongez pl. 47, 1. 2. Die Arbeit iſt indeß noch trockner, als bei den Antoninen. Bronzeſtatue des Sever, Maffei Racc. 92.; beſonders in Nebenwerken ſehr ſorgfältig gearbeitet. Von Caracalla vorzügliche Büſten, mit einem affektirten Ausdrucke von Wuth, in Neapel (M. Borbon. III, 25.), im PioCl. (VI, 55.), Capitol, Louvre (68. Mongez pl. 49, 1.). S. die Herausg. Winckelm. VI. S. 383. Vgl. die fleißig, aber geiſtlos gearbeitete Gemme, Lippert I, II, 430. Von Heliogabal werden einige Büſten wegen feiner Arbeit geſchätzt, in München 216., im L. 83. Mongez pl. 51, 1. 2.; PioCl. VI, 56. Mit Severus Alexander kommen die kurzgeſchnittenen Haare und der raſirte Bart wieder auf. — Von Künſtlern kennen wir Attikus aus Commodus Zeit, C. I. p. 399., Zenas durch eine Büſte des Clodius Albinus im Capitol.

3. Bei den Kaiſerinnen wird die Haartracht immer abgeſchmackter; bei der Julia Domna, Soämias, Mammäa, Plautilla (Caracalla's Gemahlin) ſind es deutlich Perrücken, galeri, galericula, sutilia, textilia capillamenta. Ein Kopf der Lucilla mit einer abnehmbaren aus ſchwarzem Marmor, Winckelm. V. S. 51. vgl. über ähnliche die Herausg. S. 360. nach Viſconti und Böttiger. Fr. Nicolai über den Gebrauch der falſchen Haare und Perrücken S. 36.

4. Commodus erhielt nach Lamprid. 9. Statuen in Hercules Habitus, dergleichen noch vorhanden ſind. Epigramm darauf bei Dio Caſſ. in Mai's Nova Coll. II. p. 225. Kopf des Hercules-Commodus auf Gemmen, Lippert I, II, 410. Eine ſchöne

Medaille zeigt auf der einen Seite das Bruſtbild des Hercules-Commodus, auf der andern, wie er als Hercules nach Etruskiſchem Ritus Rom (als Commodus-Colonie) neu gründet; Herc. Rom. conditori P. M. Tr. P. XVIII. Cos. VII. P. P. Eckhel VII. p. 131. vgl. p. 122. Nach ſpätern Chronographen ſetzte Comm. auch dem von Veſpaſian (oder Hadrian) neu aufgeſtellten Koloſſ von Rhodos ſein Haupt auf: Allatius zu Philon p. 107. Orelli. Septim Sever mit ſeinen beiden Söhnen (?) als Jupiter, Hercules und Bacchus bei Luna (Fanti scritti di Carrara), Giuſ. A. Guattani in den Dissert. dell' Acc. Rom. di Arch. T. I. p. 321. Noch Gallienus wollte als Sol dargeſtellt werden und erſchien bei Aufzügen radiatus. Trebell. 16. 18.

Die Kaiſerinnen mit geringer Bekleidung als Venus darzuſtellen, war in dieſer Zeit ſehr gewöhnlich. Der nüchterne Porträt-Charakter, auch oft der Haarputz der Zeit, bildet mit der Vorſtellung dann gewöhnlich einen ſchneidenden Contraſt. So Marciana, Trajan's Schweſter, St. di S. Marco II, 20. Winckelm. VI, 284. vgl. V, 275.; Julia Soämias (mit beweglichem Haarputz), PioCl. II, 51.; Salluſtia, Sever Alexander's Frau, Veneri felici sacrum, PioCl. II, 52. Edler war die Darſtellung der beiden Fauſtinen als Ceres u. Proſerpina, R. Rochette Ann. d. Inst. I. p. 147.

5. Caracalla's Nachäffung Alexander's brachte überall Statuen des Makedoniers hervor, auch Janusbilder des Caracalla und Alex., Herodian IV, 8. Aus dieſer Zeit der Tumulus des Feſtus bei Ilion (doch könnte es auch das Grab des Muſonius unter Valens ſein), Choiſeul Gouff. Voy. pitt. T. II. pl. 30. Ueber Sev. Alex., der überall Künſtler zuſammentrieb und viele Statuen errichtete, Lamprid. 25.

6. Siege des Septim Sever über die Parther, Araber, Adiabener. Arcus Sept. Sev. anaglypha cum explic. Suaresii. R. 1676. f. An dem Bogen der Argentarii opfernde Figuren des Kaiſers, der J. Domna, des Geta (zerſtört) und Caracalla.

1 206. Jedoch iſt auch das Jahrhundert der Antoninen und ihrer Nachfolger von eigenthümlicher Produktivität noch nicht verlaſſen, welche der Reihe der Entwickelungen der alten Kunſtwelt neue Glieder zufügt.
2 Die erhobenen Arbeiten an den Sarkophagen, welche überhaupt erſt in dieſer Zeit durch Einwirkung ungriechiſcher Ideen gewöhnlich werden, behandeln Gegenſtände

aus dem Kreiſe der Demeter, des Dionyſos, auch aus
der heroiſchen Mythologie ſo, daß dadurch auf mannig-
fache Weiſe die Hoffnung einer Palingeneſie und Be-
freiung der Seele ausgedrückt wird. Auch die Fabel von 3
Eros und Pſyche wird oft zu dieſem Behufe ange-
wandt, welche unläugbar die Schmerzen der von dem
himmliſchen Eros getrennten Seele darſtellt: nach den
ſchriftlichen Erwähnungen des Mythus zu urtheilen, wer-
den auch die geiſtreich componirten, wiewohl nicht vorzüg-
lich ausgeführten Gruppen von Eros und Pſyche kaum
über das Zeitalter des Hadrian hinaufgehn. Zugleich 4
müht ſich die Kunſt immer mehr, die Ideen eingedrunge-
ner orientaliſcher Cultur zu geſtalten, und, nachdem ſie
im zweiten Jahrhundert in den von Griechiſchem Geiſt
umgebildeten Aegyptiſchen Götterfiguren manches Aus-
gezeichnete geſchaffen, wendet ſie ſich, jetzt ſchon roher
und unvermögender, dem Mithrasdienſte zu, unter
deſſen Bildwerken, etwa zwei Statuen Mithriſcher Fackel-
träger ausgenommen, nichts Vorzügliches vorhanden iſt
(§. 408, 6.). In den Bildern der dreigeſtalten Hekate 5
(§. 397, 4.), in den vielen Pantheis signis (§. 408, 8.)
zeigt ſich ein Ungenügen an den feſten Formen der alten
Helleniſchen Göttergebilde, eine Sehnſucht nach umfaſſen-
dern, univerſellern Ausdrücken, welche nothwendig in
Unformen ausſchweifen mußte. Der eklektiſche Aberglaube 6
der Zeit braucht Gemmen als magiſche Amulete gegen
Krankheiten und dämoniſche Einwirkungen (§. 433.), ſetzt
günſtige und heilvolle Conſtellationen auf Ringſteine
und Münzen (§. 400, 3.), und bringt durch Vermiſchung
Aegyptiſchen, Syriſchen und Helleniſchen Glaubens, be-
ſonders in Alexandrien, die pantheiſtiſche Figur des Iao-
Abraxas mit allerlei verwandten Geſtalten der ſogenann-
ten Abraxas-Gemmen hervor (§. 408, 7.).

2. Von dem Aufkommen der Sarkophage Viſconti PioCl. IV. p. IX. Ueber die Tendenz der dargeſtellten Mythen Gerhard, Beſchr. Roms S. 320 f., unten §. 358, 1. 397, 2. Die Beziehung auf den Beſtatteten iſt z. B. da recht deutlich, wo der Kopf

eines Bacchiſchen Eros, der trunken vom Gaſtmahl hinweggeführt wird (von dem Gaſtmahl des Lebens, wovon er genug genoſſen), noch nicht ausgeführt iſt, weil er (durch Sculptur oder auch Mahlerei) die Züge deſſen erhalten ſollte, der in den Sarkophag gelegt wurde. M. PioCl. V, 13.

3. Eine Münze von Nikomedien, geſchlagen um 236., bei Mionnet Suppl. V. pl. 1, 3., zeigt Pſyche fußfällig den Amor anflehend. Sonſt ſ. §. 391, 8. Jedoch kommen Eroten und Pſychen Blumen flechtend auf einem Pompejaniſchen Gemälde vor. M. Borbon. IV, 47. Gerhard Ant. Bildw. IV, 62, 2.

---

1 207. Allmählig geht der Schwulſt und Luxus der
Kunſt immer mehr in Dürftigkeit und Armuth über.
2 Auf den Münzen, welche uns am ſicherſten leiten, wer-
den die Köpfe zuſammengezogen, um mehr von der Figur
3 und den Beiwerken anbringen zu können; mit dem Ende
des dritten Jahrhunderts aber verlieren plötzlich die Bruſt-
bilder alles Relief, die Zeichnung wird auf eine ſchüler-
hafte Weiſe unrichtig, die ganze Darſtellung platt, cha-
rakterlos und ſo unbezeichnend, daß auch die verſchiedenen
Perſonen nur durch die Umſchriften unterſcheidbar ſind,
und bald tritt der völlig lebloſe Styl ein, in welchem
4 die Byzantiniſchen Münzen gearbeitet ſind. Die Elemente
der Kunſt gehn auf eine merkwürdig ſchnelle Weiſe ver-
loren; die nicht geraubten Bildwerke am Bogen des
Conſtantin ſind roh und unbeholfen; die an der Theo-
doſiſchen Säule, ſo wie am Fußgeſtell des Obelisk, den
Theodoſius im Hippodrom zu Byzanz aufgeſtellt, kaum
5 geringer. In den Sarkophagen tritt, nach den ſchwül-
ſtigen, mit ſtarkerhobnen Figuren, meiſt in lebhafter Be-
wegung, überfüllten Werken der ſpätern Römerzeit, an
chriſtlichen Denkmälern eine monotone, oft architektoniſch
bedingte, Anordnung und die trockenſte, dürftigſte Arbeit
6 ein. Die chriſtliche Welt macht von Anfang an von der
Plaſtik weit weniger Gebrauch, als von der Mahlerei;
indeſſen überdauert die Ehre der Statuen das Leben der
Kunſt in den verſchiednen Theilen des Römiſchen Reiches,

beſonders in Byzanz, ſehr lange; ja man geizt nach
dieſer Auszeichnung, bei der man freilich viel mehr auf
gehörige Bezeichnung des Ranges durch Platz und Klei-
dung achtet, als auf die Darſtellung von Charakter und
Individualität; wie überhaupt alles Leben der Zeit in
der Maſſe leerer Formen erſticken muß. Prunkgeräthe 7
aus edlem Metall und geſchnittenen Steinen, ein Luxus,
in dem die ſpäte Römerzeit das Höchſte erreichte, wer-
den noch immer mit einem gewiſſen Geſchick verfertigt;
auch auf die elfenbeinernen Schreibtäfelchen oder Diptycha
— eine dem ſinkenden Rom eigenthümliche Art von Ar-
beiten — wird viel Mühe verwandt (§. 312, 3.); und ſo
überdauert in mehrfacher Weiſe techniſche und mechaniſche
Künſtlichkeit das Leben der Kunſt ſelbſt.

2. So bei Gordianus Pius, Gallienus, Probus, Carus, Numerianus, Carinus, Maximianus. Auch in den Büſten zeigt ſich dies Beſtreben, mehr vom Bruſtbilde zu geben. So der Gordianus Pius von Gabii im L. 2., bei Mongez pl. 54, 1. 2.

3. Den bezeichneten Styl zeigen die Münzen von Conſtantinus an; die Byzantiniſche Manier beginnt mit Theodoſius Nachfolgern (Du Cange, Banduri). — Den Verfall der Kunſt zeigen auch die Conſecrations-Münzen (unter Gallien), ſo wie die bei öffentlichen Spielen ausgetheilten Contorniaten. — Statuen der Zeit: Conſtantin im Lateran, wird bei plumpen Gliederformen wegen natürlicher Anlage gelobt. Winckelm. VI, 1. S. 339. 2. S. 394. Mongez pl. 61, 1. 2. Conſtantinus II. (?) auf dem Capitol, Mongez pl. 62, 1-3. Julianus im L. 301. Mongez pl. 63, 1-3., eine ſehr lebloſe Figur. Vgl. Seroux d'Agincourt Hist. de l'Art IV, II. pl. 3. — Die Arbeit der Haare macht man ſich in dieſer Zeit immer leichter, indem man in die dicke Steinmaſſe nur einzelne Löcher einbohrt.

4. Conſtantin's Bogen (die Streifen über den kleinern Saitenbogen beziehen ſich auf Maxentius Beſiegung u. Roms Einnahme) bei Bellori, vgl. Agincourt pl. 2. Hirt Muſ. der Alterthumsw. I. S. 266. Die Theodoſiſche Säule ſcheint Arcadius dem Theodoſius (nach Andern Theodoſius II. dem Arcadius) zu Ehren erbaut zu haben; ſie war von Marmor, mit einer Treppe inwendig, eine Nachbildung der Trajaniſchen; jetzt ſteht nur noch das Fußgeſtell in Conſtantinopel. Col. Theod. quam vulgo historiatam vocant, ab Arcadio Imp. Cpoli erecta in honorem Imp. Theodosii

a Gent. Bellino delineata nunc primum aere sculpta (Text von Menetreius) P. 1702. Agincourt pl. 11. Reliefs vom Fußgeſtell des Obelisken, Montfaucon Ant. expl. III, 187. Agincourt pl. 10. Vgl. Fiorillo Geſch. der Kunſt in Italien S. 18.

5. S. beſonders den Sarkophag mit Chriſtus, den Apoſteln, Evangeliſten, Elias, im L. 764. 76. 77. bei Bouillon III. pl. 65. (Clarac pl. 227.) u. vgl. die nächſtfolgenden Tafeln. Viele aus den Katakomben in Römiſchen Muſeen, bei Aringhi und Aginc. pl. 4 - 6. Gerhard Ant. Bildw. 75, 2. vgl. Sickler, Almanach I. S. 173. Ein Bildhauer Daniel hatte unter Theodorich ein Privilegium für Sarkophagen aus Marmor, Caſſiodor Var. III, 19. Ein ähnlicher Künſtler Eutropos, Fabretti Inscr. V, 102. Chriſtliche Künſtler unter den Märtyrern (Baronius Ann. ad a. 303.). Ein chriſtl. artifex signarius Muratori p. 963, 4.

6. Ueber die Ehre der Statuen im ſpätern Rom die Herausg. Winckelm. (nach Fea) VI, S. 410 ff., unter den Oſtgothen Manſo Geſch. des Oſtgoth. Reichs S. 403. Als Dichterbelohnung bei Merobaudes, ſ. Niebuhr Merob. p. VII. (1824.); in Byzanz erhielten auch Tänzerinnen Statuen. Anth. Planud. IV, 283 ff. — Juſtinian's Reiterſtatue auf dem Auguſtäon (welche nach Malalas früher den Arkadios dargeſtellt hatte) war in heroiſchem Coſtüm, was damals ſchon auffiel, aber trug in der L. die Weltkugel mit dem Kreuz, nach Procop de aedif. Iust. I, 2. Rhetor. ed. Walz. I. p. 578. Ueber den Bronzecoloſſ zu Barletta in Apulien (bei Fea Storia della Arti II. tv. 11.) eine Schrift von Marulli; nach Viſconti (Icon. Rom. IV. p. 165.) iſt es Heraclius. — In dem projektirten Vertrage zwiſchen Juſtinian und Theodat, bei Procop, wird gehörig ausgemacht, daß der Gothenkönig keine Statue ohne den Kaiſer haben, und immer links ſtehen ſolle. — Auch jetzt war das *μεταγράφειν* ſehr gewöhnlich, Herausg. Winckelm. VI, S. 405., vgl. §. 159. — Eine richtige Schilderung des Geiſtes der Zeit giebt P. Er. Müller de genio aevi Theodos. p. 161 sqq.

7. Der Gebrauch der Gemmen, meiſt wohl Cameen, an Gefäßen (dergleichen Gallienus ſelbſt machte, Trebell. 16.), am balteus, den fibulae, caligae und socci (Heliogabal trug Gemmen der erſten Künſtler an den Füßen, Lamprid. 23.), war in dieſer ſpätern Kaiſerzeit ſehr verbreitet. Der Sieger der Zenobia weihte in den Sonnentempel aus Gemmen zuſammengefügte Kleider, Vopiſc. Aurel. 28., Honorius mit Amethyſten und Hyacinthen prangendes Staatskleid beſchreibt Claudian; gewiſſe Arbeiten der Art durften, nach Kaiſer Leo (Codex XI, 11.), nur die Palatini artifices machen. — Daher die ſorgfältige Cameen- und Gemmen-

Arbeit bis in die ſpäte Zeit. Ein Sardonyx im Cabinet du Roi zu Paris: Conſtantin zu Pferde ſeinen Gegner niederſchlagend; ein Sardonyx in Petersburg: Conſtantin u. Fauſta, Mongez pl. 61, 5.; Conſtantinus II. auf einem großen Achatonyx, Lippert III, II, 460.; ein Sapphir zu Florenz: eine Jagd des Kaiſers Conſtantius zu Cäſarea in Cappadocien, Freher Sapphirus Constantii Imp. Banduri Numism. Suppl. tb. 12. — werden gerühmt. In Byzanz wurden beſonders Cameen aus Blutjaspis ſorgfältig gearbeitet; mehrere der Art mit chriſtlichen Gegenſtänden im Antiken-Cab. zu Wien. — Helias argentarius ſt. 405. Gruter p. 1053, 4.

Heyne Artes ex Cpoli nunquam prorsus exulantes. Commentat. Gott. III. p. 3.

---

4. Mahlerei.

208. Die Mahlerei erſcheint in der Zeit Cäſar's 1
in einer Nachblüthe, welche bald verblüht. Gegenſtände 2
des höchſten tragiſchen Pathos, der tiefgekränkte, über ſeinem Zorne brütende Aias, Medea vor dem Kindermorde voll Wuth und Mitleid zugleich in den weinenden Augen, ſchienen damals dem ausgezeichnetſten Geiſte ein beſonders trefflicher Stoff. Daneben iſt die Porträtmahlerei 3
beliebt; Lala mahlt beſonders Frauen, auch ihr eignes Spiegelbild.

1. Timomachos von Byzanz g. 660. (Zumpt ad Cic. Verr. IV, 60.). Lala von Kyzikos — damals ein Hauptſitz der Mahlerei — g. 670 (et penicillo pinxit et cestro in ebore). Sopolis, Dionyſios, Zeitgenoſſen. Arellius g. 710. Der ſtumme Knabe Pedius um 720. Der Griechiſche Mahler des Junotempels zu Ardea lebte wohl um 650 - 700. Vgl. Sillig C. A. p. 246. und des Verf. Etrusker II. S. 258.

2. Timomachos Aias u. Medea, berühmte, viel in Epigrammen geprieſene Bilder, von Cäſar für 80 Tal. gekauft (wahrſcheinlich von den Kyzikenern, Cic. a. O. vgl. Plin. XXXV, 9.) und in den T. der Venus Genitrix geweiht. Böttiger Vaſengemählde II. S. 188. Sillig C. A. p. 450. Die Medea wird nach den Epigrammen der Anthologie in einer Herculaniſchen Figur (Ant. di Ercol. I. 13.) und einem Pompejaniſchen Gemälde (M. Borb. V, 33.) und in Gemmen (Lippert, Suppl. I, 93. u. a.) erkannt. Panofka,

Ann. d. Inst. I. p. 243. Von dem Aias Welcker, Rhein. Muſ. III, I. S. 82. Auch Timomachos Oreſtes und Iphigeneia in Taurien (wie bei Plin. XXXV, 40, 30. zu verbinden iſt) waren aus der Tragödie.

---

1 209. In der Kaiſerzeit finden wir die Staffelei-Mahlerei, welche allein als wahre Kunſt, wenigſtens als der Hauptzweig derſelben, galt, vernachläſſigt, und die Wandmahlerei als Dienerin des Luxus vorzugsweiſe
2 geübt. Plinius unter Veſpaſian betrachtet die Mahlerei als eine untergehende Kunſt; er klagt, daß man mit den herrlichſten Farben nichts hervorbringe, was der
3 Rede werth ſei. Die Skenographie, welche beſonders in Kleinaſien eine phantaſtiſche Richtung genommen hatte, in der ſie allen Regeln der Architektonik Hohn ſprach, wurde nun, auf die Zimmerverzierung übergetragen, wo möglich noch willkührlicher ausgebildet; man gefiel ſich, eine durchſichtige und luftige Architektur in vegetabiliſche und ſeltſam zuſammengeſetzte Formen hinüberzuſpielen.
4 Zugleich wird in Auguſtus Zeit die Landſchaftsmahlerei von Ludius, auf eine eigenthümliche Weiſe gefaßt, zu einer beſondern Gattung ausgebildet; Ludius mahlt als Zimmerverzierung Villen und Hallen, Kunſtgärten (topiaria opera), Parks, Ströme, Canäle, Hafenſtädte, Meeransichten; belebt durch Perſonen bei ländlichen Geſchäften und in allerlei komiſchen Lagen: ſehr heitre und wohl-
5 gefällige Bilder. Auch in allerlei Spielereien gefällt ſich die Zeit; in Nero's goldnem Hauſe bewunderte man eine Pallas des Fabullus, die Jeden anſah der nach ihr hinſah. Nero's 120 Fuß hohes Bild auf Leinwand wird von Plinius mit Recht zu den Tollheiten der Zeit gerechnet.

1. Mahler der Zeit. Ludius g. 730. Antiſtius Labeo, vir praetorius, um 40 n. Chr. Turpilius Labeo Eq. Rom. um 50. Dorotheos 60. Fabullus (Amulius), der Mahler des goldnen Hauſes (der Kerker ſeiner Kunſt) 60. Cornelius Pinus, Accius Priſcus, Wandmahler des T. des Honos u. der Virtus 70. Artemidorus 80. Publius, Thiermahler g. 90. Martial I, 110.

Moſaikarbeiter in Pompeji: Dioskurides von Samos, M. Borb. IV, 34. Herakleitos, Hall. ALZ. 1833. Intell. 57. vgl. §. 210, 6.

2. S. Plin. XXXV, 1. 2. 11. 37. Vgl. das ſpätere Zeugniß des Petronius c. 88. Ueber den äußern Luxus Plin. XXXV, 32. und Vitruv VII, 5. Quam subtilitas artificis adiiciebat operibus auctoritatem, nunc dominicus sumptus efficit ne desideretur.

3. S. Vitruv's, VII, 5., Nachrichten von einer Scene, welche Apaturios von Alabanda in einem kleinen Theater zu Tralles eingerichtet und gemahlt. Ein Mathematiker Licinius veranlaßte die Zerſtörung des Alabandiſchen Werks; Vitruv wünſcht ſeiner Zeit einen ähnlichen. Pinguntur tectoriis monstra potius quam ex rebus finitis imagines certae. Pro columnis enim statuuntur calami, pro fastigiis harpaginetuli striati cum crispis foliis et volutis; item candelabra aedicularum sustinentia figuras etc.

4. Plin. XXXV, 37. — Vitruv ſpricht überhaupt von folgenden Claſſen von Wandmahlereien: 1. von Nachbildungen architektoniſcher Glieder, Marmorgetäfel u. dgl. in Zimmern, als der urſprünglichſten Decoration in Farben; 2: von architektoniſchen Anſichten im Ganzen, nach der ſkenographiſchen Weiſe; 3. von den tragiſchen, komiſchen und ſatyriſchen Scenen in größern Säälen (exedris); 4. landſchaftlichen Bildern (varietates topiorum) in den ambulationes; 5. hiſtoriſchen Bildern (megalographia), Göttergeſtalten, mythologiſchen Scenen; auch mit Landſchaften (topiis) dabei.

5. Plin. a. O. Vgl. Lukian de dea Syr. 32.

210. Dieſem Charakter der Kunſt, wie er den Zeug- 1
niſſen der alten Schriftſteller entnommen werden kann, entſprechen völlig die ſehr zahlreichen Denkmäler der Wandmahlerei, welche mit ziemlich gleichem Werthe ſich von der Zeit des Auguſtus bis zu der der Antonine
hindurchziehn: die Gemählde im Grabmal des Ceſtius 2
(§. 190, 1.), die in den Gemächern des Neroniſchen Hauſes (§. 190, 2.), welche beſonders glänzend und ſorg-
fältig ausgeziert waren; der große und beſtändig wach- 3
ſende Vorrath von Mauergemählden aus Herculanum,
Pompeji und Stabiä; ſo wie die im Grabmal der Na- 4
ſonier, und zahlreiche andre in antiken Gebäuden hier

und da gefundne, in denen allen auch die entartete Kunſt
eine unerſchöpfliche Erfindungsgabe und Productivität zeigt.
5 Die Räume auf das geſchmackvollſte vertheilt und dispo=
nirt; Arabesken von bewundernswürdigem Reichthum der
Phantaſie; Skenographieen ganz in jenem ſpielenden und
leichten Architekturſtyl; die Decken nach Art von Lauben
mit herabhängenden Guirlanden und dazwiſchen flattern=
den Flügelgeſtalten; Landſchaften in Ludius Manier meiſt
6 nur leicht angedeutet; ferner Götterfiguren und mytho=
logiſche Scenen, manche ſorgfältig, die meiſten flüchtig
gezeichnet, aber häufig von einem unnachahmlichen Reize
(beſonders die in der Mitte von größern Feldern freiſchwe=
benden Figuren): dies und Andres in lebhaften Farben
und einfacher Beleuchtung, heiter und wohlgefällig, mit
viel Sinn für Harmonie der Farben und eine architekto=
7 niſche Totalwirkung, angeordnet und ausgeführt. Viel
iſt gewiß hiervon Copie früherer Bilder, da ſogar das
ganze Studium mancher Mahler darin beſtand, daß ſie
alte Bilder aufs Genaueſte wiedergaben.

2. Histoire critique de la Pyramide de C. Cestius par l'Abbé Rive (mit Abbildungen nach Zeichnungen M. Carloni's). P. 1787. — Description des Bains de Titus — sous la direction de Ponce. P. 1787. 3 Livraisons. Terme di Tito, großes Kupferwerk nach Zeichnungen von Smugliewicz, Stich von M. Carloni. Sickler's Almanach II. Tf. 1 - 7. S. 1.

3. Antichità di Ercolano, I - IV. VII. Pitture antiche. N. 1757 ff. 65. 79. Gli ornati delle pareti ed i pavimenti delle stanze dell' antica Pompeii incisi in rame. N. 1808. 2 Bde f. Zahn, Neuentdeckte Wandgemälde in Pompeji in 40 Steinabdrücken. Derſelbe, Die ſchönſten Ornamente und merkwürdigſten Gemälde aus Pomp., Herc. u. Stabiä, 10 Hefte. Manches bei Mazois, Gell, Goro, R. Rochette (ſ. §. 190, 4.).

4. P. S. Bartoli: Gli antichi Sepolcri. R. 1797. (Veterum sepulcra, Thes. Antiqq. Gr. XII.). Deſſelben: Le pitture ant. delle grotte di Roma e del sepolcro dei Nasoni (1675 entdeckt aus der Zeit der Antonine). R. 1706. 1721. f. mit Erläuterungen von Bellori und Causeus (auch lateiniſch R. 1738.). Bartoli Recueil de Peintures antiques T. I. II. Sec. éd. P. 1783. Collection de Peintures antiques, qui ornaient les

Palais, Thermes etc. des Emp. Tite, Trajan, Adrien et Constantin. R. 1781. Arabesques antiques des Bains de Livie et de la Ville Adrienne nach Raphael geſtochen von Ponce. P. 1789. Pitture antiche ritrov. nello scavo aperto 1780. incise e pubbl. da G. M. Cassini. 1783. Sabott Stucchi figurati essist. in un antico sepolcro fuori delle mura di Roma. R. 1795. Parietinas Picturas inter Esqu. et Viminalem collem super. anno detectas in ruderibus privatae domus, D. Antonini Pii aevo depictas (zwei Bilder entſprechen ganz der Vorſtellung der Münze der Lucilla, Num. Mus. Pisani tb. 25, 3.) in tabulis expressas ed. C. Buti Archit. Raph. Mengs del. Camparolli sc. 1778. 7 ſehr ſchöne Blätter (Pitture antiche della villa Negroni). Im Allgemeinen vgl. Winckelm. V. S. 156 ff.

6. Außer dieſen ſchwebenden Geſtalten von Tänzerinnen, Kentauren und Bacchanten, Pitt. Erc. I, 25-28., rühmt Winckelmann am meiſten die vier Bilder, IV, 41-44. Zeichnungen (retouchirte?) von Alexander von Athen auf Marmor, I, 1-4. Unter den hiſtoriſchen Bildern von Pompeji wird beſonders gerühmt die Wegführung der Briſeis von Achill (R. Rochette M. I. I, 19. Gell New S. 39. 40. Zahn Wandgem. 7.); von Andern das durch die Behandlung des Lichts ausgezeichnete Bild bei R. Rochette M. I. I, 9. Gell 83. (Hypnos und Paſithea nach Hirt, Mars und Ilia nach R. Rochette, Dionyſos und Aura [Ariadne Guarini] nach Lenormant, Zephyros und Flora nach Zanelli und Andern, ſ. Bull. d. Inst. 1834. S. 186 f.); auch das räthſelhafte Bild, Gell 48. Zahn 20. R. Rochette Pompéi pl. 15., die Geburt der Leda, oder ein Reſt mit Eroten (Hirt Ann. d. Inst. I. p. 251.) darſtellend. Andre im II. Th. Ueber die Stücke der Rhyparographie Welcker ad Philostr. p. 397. Die aus bloßen Farbenflekſen beſtehenden, nur in der Ferne erkennbaren Bilder (Gell p. 165.) erinnern an die compend. via §. 163.

7. Quintil. X, 2. ut describere tabulas mensuris ac lineis sciant. Lukian Zeuxis 3. *τῆς εἰκόνος ταύτης ἀντίγραφός ἐστι νῦν Ἀθήνησι πρὸς αὐτὴν ἐκείνην ἀκριβεῖ τῇ στάθμῃ μετενηνεγμένη.*

---

211. Im Zeitalter Hadrian's muß, neben andern 1
Künſten, auch die Mahlerei ſich noch einmal erhoben haben. Ihm gehört Aetion an, den Lukian den erſten Meiſtern an die Seite ſtellt, und deſſen reizendes Bild

— Alexander und Roxane, und Eroten mit ihnen und des Königs Waffen beſchäftigt — er nicht genug preiſen
2 kann. Im Ganzen ſinkt indeß dennoch die Mahlerei immer mehr zu einer Farbenſudelei herab; und es war gemeiniglich ein Geſchäft von Sklaven, die Wände nach Luſt und Laune ihrer Herrn auf's Eiligſte mit Bildern anzufüllen.

1. Aetion wird ſonſt in Alexander's Zeit geſetzt (auch von Hirt Geſch. der bild. Künſte S. 265.), aber Lukian ſagt beſtimmt, daß er nicht in alten Zeiten, ſondern ganz kürzlich gelebt habe (τὰ τελευταῖα ταῦτα Herod. 4.), alſo wohl in Hadrian's und der Antoninen Zeitalter. Vgl. ſonſt Imagg. 7. Hadrian ſelbſt war Rhyparograph; Apollodor ſagte ihm: Ἄπελθε καὶ τὰς κολοκύνθας γράφε. Dio C. LXIX, 4. Suidas s. v. Ἀδριανός. Gegen 140. auch Diognetos. Eumelos (mahlt eine Helena) um 190. Ariſtodemos aus Karien, Schüler des Eumelos (?), Gaſtfreund des ältern Philoſtratos, auch Schriftſteller über die Geſchichte der Kunſt, um 210. — Später, 370. n. Chr., ein Mahler Hilarius aus Bithynien in Athen.

2. In Trimalchio's Hauſe (Petron 29.) waren Trimalchio als Mercur und ſeine ganze Carriere, dann die Ilias u. Odyſſee, und Laenatis gladiatorium gemahlt. Bilder von Gladiatoren, von deren Anfang Plin. XXXV, 33. ſpricht, und andern Spielen werden jetzt ſehr beliebt. Capit. Gord. 3. Vopiſc. Carin. 18. §. 421. Bei Juven. IX, 145. wünſcht ſich Einer unter ſeinem Geſinde einen curvus caelator et alter, qui multas facies pingat cito. Mahlende Sklaven kommen auch in juriſtiſchen Quellen vor, ſ. Fea's Note in Winckelm. W. V. S. 496.

---

1 212. Hernach iſt der Verfall der Mahlerei um deſto ſichtbarer; der frühere Luxus der Arabesken und architektoniſchen Verzierungen verſchwindet; plumpe Einfachheit tritt an deſſen Stelle, wie ziemlich in allen Gemälden
2 aus der Zeit des Conſtantin. An dieſe ſchließen ſich die älteſten chriſtlichen Bilder in den Katakomben an, welche immer noch viel von der Weiſe der frühern Kaiſerzeit
3 behalten; ſo wie die Miniaturmahlereien einiger heidniſchen und chriſtlichen Handſchriften, von denen die beſten für die Auffaſſung der Gegenſtände in der alten Kunſt

ſehr lehrreich ſind. Obgleich die enkauſtiſche Mahlerei 4
auch noch in Byzanz ſehr geübt wurde (§. 320.): ſo wurde doch jetzt bei der Verzierung der Kirchen, wie der Palläſte, vorzugsweiſe von der Moſaik Gebrauch gemacht, einem Kunſtzweige, welcher in dieſer Zeit ſehr im Anſehn ſtieg, und durch das ganze Mittelalter hindurch in Byzanz, und von Byzantinern auch in Italien, eifrig betrieben wurde.

1. Die Mahlereien aus den Thermen des Conſtantin, Bartoli pl. 42 sq. Agincourt T. v. pl. 4. Ob das Bild der Roma im Pallaſt Barberini wirklich der Zeit Conſtantin's angehört? S. Winckelm. W. v. S. 159. Hirt Geſch. der Baukunſt II. S. 440. Sickler's und Reinhart's Almanach Bd. I. S. 1. Tf. 1.

2. Von den Katakomben: Boſio Roma sotterranea. R. 1632. (Stiche von Cherubin Alberti). Aringhi Roma subterranea novissima. R. 1651. Bottari Sculture e pitture sagre estratte dai Cimiterj di Roma. 1737 - 54. Artaud Voy. dans les Catac. de Rome. P. 1810. 8. Bartoli's Werk §. 210, 4. Agincourt pl. 6 - 12. Röſtell, Beſchr. Roms I. S. 410.

3. Die Ambroſianiſche Ilias (Mai Iliad. Fragm. antiquiss. c. picturis. Med. 1819.), deren Bilder dem claſſiſchen Alterthum am nächſten ſtehn. Der Vaticaniſche Virgil (aus dem 4. oder 5. Jahrh.?). S. Bartoli Figurae antiquae e Cod. Virg. Vatic. (verſchönert). Agincourt 20 - 25. Millin G. M. pl. 175 b. ff. Der Vaticaniſche Terenz mit Scenen aus der Komödie, Berger de personis. 1723. Die Vatican. Handſchr. des Kosmas Indopleuſtes. Die älteſten Miniaturen zu bibliſchen Büchern, beſonders die Vaticaniſchen zum Joſua, ſchließen ſich in Coſtüm und Compoſition an jene Homeriſchen an.

4. S. Caſſiodor Var. I, 6. VII, 5. Symmachus Ep. VI, 49. VIII, 42. Juſtinian's Chalke enthielt große Moſaikgemählde ſeiner Kriegsthaten. Prokop de aed. Iustin. I, 10. Von einem Wandbilde des Theodorich aus Moſaik Prokop B. Goth. I, 24., Rumohr Ital. Forſchungen I. S. 183., minder richtig Manſo S. 403. Vgl. Müller de genio aevi Theod. p. 168. Nachrichten von den nie fehlenden Moſaiken der Baſiliken: Sartorius Regierung der Oſtgothen S. 317. N. 21. — Proben geben u. A. Ciampini Opera. R. 1747. Furietti de Musivis. R. 1752. Agincourt v. pl. 14 sqq. Gutenſohn und Knapp (§. 194.). Vgl. §. 322.

1 213. Bei dem Verſchwinden alles lebendigen Studiums der Natur, und dem Untergange aller höhern techniſchen Fertigkeiten, hält indeß eine von neuem handwerksmäßig gewordne Praktik des Mahlens und Bildens immer noch ſehr Viel von den Grundſätzen und Formen
2 der alten Kunſt feſt. Die chriſtliche Religion eignet ſich zuerſt zur Verzierung von Kirchen, Gräbern, Siegelringen nicht blos viele Formen und auch einige Gegenſtände der antiken Kunſt an, ſondern geſtattet auch theils aus geſchichtlichem, theils aus allegoriſchem Stoffe nicht ohne künſtleriſchen Sinn einen eignen Bilderkreis; nur widerſtreitet ſie, in reinerer und ſtrengerer Auffaſſung, aller
3 Verehrung bildlicher Geſtalten. So bilden ſich in der chriſtlichen Kirche für die heiligen Perſonen um ſo mehr ſtehende und feſte Formen, da man durch das Zurückgehn auf die älteſten Bilder, die man hatte, die wirkliche
4 Geſtalt derſelben feſtzuhalten glaubte. Die Geſichter wurden dabei nach einer idealen, wenn auch immer roh behandelten, Grundform gebildet; das Coſtüm war in der Hauptſache ein Griechiſches, und der Faltenwurf wurde
5 auf antike Weiſe in großen Maſſen angelegt. Das Mittelaltrige drängt ſich in Tracht und Geberde erſt allmählig in die Welt des Alterthums hinein, mehr bei neuhinzukommenden, als alten traditionellen Figuren.
6 Ueberall in jener Zeit Spuren einer alten Schule, nirgends eine eigne lebendige Auffaſſung der Natur, von deren erneuertem Studium im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert der friſche Aufſchwung der Kunſt und die Befreiung von jenen typiſchen und lebloſen Formen ausging, welche in der Griechiſchen Kirche als der letzte Reſt einer untergegangenen Kunſtwelt noch heutzutage fortbeſtehen.

2. Die chriſtlichen Katakomben zeigen, wie auch heidniſche Gegenſtände (beſonders Orpheus) in die chriſtliche Allegorie aufgenommen wurden. Die Porphyrurne der Conſtantia iſt mit Bacchiſchen Scenen geſchmückt, Winckelm. VI, 1. S. 342.; ein Flußgott auf dem Sarkophag Bouill. III. pl. 65. Die erſten chriſtl. Kaiſer

haben auf den Münzen perſönliche Darſtellungen der Städte, und andre in das Heidenthum hinein ſtreifende Gegenſtände. Conſtantin trägt das Labarum und den Phönix (felicium temporum reparatio), Conſtantius wird, das Labarum haltend, von einer Victoria gekränzt. R. Walſh Essay on ancient coins, medals and gems as illustr. the progress of Christianity p. 81 ff. Aber auch neu gebildete Gegenſtände, wie der gute Hirte, erſcheinen in dieſer Zeit auf kunſtgemäße Weiſe aufgefaßt. Eine verdienſtliche Statue des guten Hirten in Rom beſchreibt Rumohr Ital. Forſch. I. S. 168., eine gute Figur der Art an einem Sarkophag im L. 772. Clarac pl. 122. Ueber die gemma pastoralis ſ. Thes. gemm. astrif. III. p. 82. Conſtantin hatte den guten Hirten, ſo wie viele Scenen des N. u. A. T. bilden laſſen (Euſeb. V. Const. IV. 49.), unter den letztern Daniel, der nebſt Jonas der typiſchen Bildnerei am willkommenſten war. In den Sinnbildern der älteſten Chriſten (Münter, Sinnbilder und Kunſtvorſtellungen der alten Chriſten. 1825.) iſt freilich, zum Theil aus dem oft empfohlenen Beſtreben, auch in den Siegelringen alles Götzenbildartige zu vermeiden, viel Kleinliches und Spielendes (wie im Fiſche, ΙΧΘΥΣ); doch ſind andre (das Lamm, der dürſtende Hirſch, die Taube mit dem Oelzweig) auch von Seite der Kunſt glücklich erfunden. Die Meinungen der nachdenkenden Chriſten waren von Anfang an ſehr getheilt, in Rom im Ganzen mehr für die Kunſt, in Africa ſtrenger. Tertullian, Auguſtin, auch Klemens von Alexandreia ſprechen mit Härte gegen alle Ausübung der Plaſtik und Mahlerei. Die Concilien, unter denen ſich das von Illiberis g. 300. zuerſt damit beſchäftigte, waren im Ganzen mehr gegen plaſtiſche, als gemahlte Bilder. Vgl. Neander K. Geſch. II. S. 616. Jacobs Acad. Reden I. S. 547 f. Grüneiſen über die Urſachen u. Gränzen des Kunſthaſſes in den drei erſten Jahrh. n. Chr., Kunſtbl. 1831. N. 29.

3. Chriſtus-Bilder gab es ſchon ziemlich früh, da Severus-Alexander Chriſtus in ſeinem Lararium hatte; dann hatten die Karpokratianer ſolche Bilder, mit denen in Aegypten auch heidniſcher Aberglaube getrieben wurde (Reuvens Lettres à Mr. Letronne I. p. 25.). Dagegen iſt das Bild von Edeſſa eine Erfindung, und die Statue von Paneas, mit der Samariterin, wahrſcheinlich eine mißverſtandne, antike Gruppe (Hadrian und Judäa nach Ilen). Das Chriſtusideal bildete ſich im Ganzen weit weniger durch die Sculptur, als durch Moſaiken und Mahlereien aus. Einem chriſtlichen Mahler, der es in das Jupiter-Ideal ummodeln wollte, verdorrte die Hand, nach Kedren p. 348. Par. — Wie die chriſtliche Kunſt lange, nur in den Gegenſtänden anders gewandt,

in Technik und Formen eine antike bleibt, zeigt beſonders Rumohr Ital. Forſchungen I. S. 157 ff.

Die Zerſtörungen.

1 214. Es iſt nach allem Dieſem nicht zu läugnen,
daß für die Künſte in Italien die Verſetzung der Reſi-
2 denz nach Byzanz; für die antike Kunſt im Allgemei-
nen das Chriſtenthum, ſowohl nach ſeiner innerlichen
Richtung, als auch durch die natürliche und nothwendige
3 Feindſeeligkeit der äußern Stellung; endlich die Einfälle
und Eroberungen der Germaniſchen Stämme ver-
derblich gewirkt haben, weniger indeß durch abſichtliche
Zertrümmerung, als durch die natürlichen Folgen von
Durchzügen, Belagerungen und Eroberungen, indem na-
mentlich den ehrlichen und für Bildung empfänglichen
Gothen kaum irgendwo ein freventliches Zerſtören von
Kunſtwerken nach hiſtoriſchen Zeugniſſen vorgeworfen wer-
4 den kann. Gewiß iſt die unüberſehbare Maſſe von
Kriegs- und Hungersnoth, Peſt und aller Art von Lei-
den, welche Rom im ſechsten und ſiebenten Jahrhunderte
traf, bei der Geſchichte des Untergangs der alten Kunſt
wohl in Rechnung zu bringen; dazwiſchen liegende Zeiten
von Proſperität waren den alten Bauwerken, die nun zu
5 neuen benutzt wurden, nur um ſo gefährlicher. Und doch
waren es nicht dieſe äußern Ereigniſſe, welche hauptſäch-
lich das Vergehen der antiken Kunſt, das ſtufenweiſe
ſchon lange vor ihrem Beginn eingetreten war, herbeiführ-
ten und verſchuldeten; es war die innere Erſchöpfung und
Schwächung des menſchlichen Geiſtes, der Verfall alles
antiken Sinnes, kurz der in innern Lebensgeſetzen be-
gründete Untergang der geſammten geiſtigen Welt, aus
welcher die Kunſt ſelbſt hervorgegangen war. Das Ge-
bäude der antiken Kunſt mußte, auch ohne dieſe äußern
Anſtöße, in ſich ſelbſt zuſammenſinken.

1. S. Heyne: Priscae artis opera quae Cpoli exstitisse memorantur, Commentat. Gott. XI. p. 3. De interitu

operum tum antiquae tum serioris artis quae Cpoli fuisse memorantur, ebd. XII. p. 273. Peterſen Einleitung S. 120.

Conſtantin führt Bilder von Rom, Griechenland, beſonders aus Kleinaſien nach Byzanz. Ueber die Statuen von Göttern, Heroen, hiſtoriſchen Perſonen im Bade des Zeuxippos, welches Severus angelegt, Conſtantin verſchönert hatte, Chriſtodor Anthol. Palat. II. Kedren p. 369. Die Erzſtatuen, mit denen Conſtantin die Hauptſtraße geſchmückt, wurden für Anaſtaſios Coloſſ, auf dem forum Tauri, eingeſchmolzen. Malalas XV. p. 42. Auf dem Platze der Sophienkirche ſtanden vor Juſtinian 427 Statuen ältrer Künſtler. Auch von ungeheuren Coloſſen der Hera, des Herakles hört man bei der Geſchichte der Fränkiſchen Verwüſtung (Niketas). Im Einzelnen läßt ſich aber wenig Sicheres ſagen; die Byzantiner nennen gern jedes Götterbild nach dem Hauptort des Cultus (Samiſche Hera, Knidiſche Aphrodite, Olympiſcher Zeus). — Rom wurde auch durch das Exarchat noch beraubt, beſonders 663 unter Conſtans II., ſogar der Bronzeziegel des Pantheon.

In Byzanz zerſtörten Feuersbrünſte, beſonders 404. 475. (das Lauſeion), 532. (das Bad des Zeuxipp) u. ſ. w.; dann die Ikonoklaſten (von 728. an); die Kreuzfahrer (1203. u. 1204.), wobei zwei ungeheure Brände bei weitem den meiſten Schaden thaten. Damals erwarb Venedig Mancherlei (unten §. 261, 2.). Zugleich litt Griechenland viel durch die Franken und Seeräuber. Hernach durch die Türken; jetzt durch die Truppen der großen Mächte.

2. Ueber Conſtantin's ſpätre Verwüſtungen von Tempeln Herausg. Winckelm. VI, 2. S. 403. Libanios Klagen ſind wohl übertrieben. Das Serapeion in Alexandreia, der erſte Tempel nach dem Capitol, wurde durch den Biſchof Theophilos 389. zerſtört. Wyttenbach ad Eunap. p. 153. Direkte Befehle, Tempel zu zerſtören, beginnen erſt mit Theodoſius Söhnen. Müller de genio aevi Theod. p. 172. Peterſen p. 122. Man zerſtörte zuerſt beſonders Sitze eines frechen, oder myſtiſchen Cultus, Mithrashöhlen u. dgl., dann auch andre Tempelbilder. Man freut ſich, dem Volke das ſtaubige Innere der chryſelephantinen Coloſſe zu zeigen, Euſeb. V. Const. III, 54. Eunapios klagt die Mönche an, Alarich's Heer zur Zerſtörung des Tempels von Eleuſis geführt zu haben. Dagegen aber immer auch wieder Bemühungen, die Denkmäler des Alterthums zu erhalten. Zum Schutze der Kunſtwerke gab es in Rom einen centurio, dann tribunus, comes, rerum nitentium. Valeſ. ad Ammian. XVI, 6. Künſtler werden im Cod. Theodos. XIII. t. 4. geehrt. Auch die frühern

Päpſte hatten mitunter Sinn für den Glanz, den die Reſte des Alterthums ihrer Stadt verliehen, namentlich der von Fea gerechtfertigte Gregor der Große.

3. Griechenland wird ſchon ſehr zeitig verwüſtet; die ſog. Skythen durchzogen es mehreremal unter Gallien, ſie plünderten auch den Epheſiſchen Tempel; in Attika ſchlug ſie Dexippos bei der Plünderung der Stadt, Trebellius Gallien 6. 13. (vgl. C. I. n. 380.). 395. bedrohte Alarich Athen; doch wandte nach Zoſimos Athena Promachos die Zerſtörung ab (und grade in Athen beſtand das Alterthum in Monumenten, Glaube und Sitte am längſten ungefährdet). Rom wird 408. von Alarich belagert, und viele Statuen aus edlem Metall eingeſchmolzen, um ihn zu befriedigen, 410. von ihm erobert und geplündert. Schrecklicher war die Plünderung durch Genſerich den Vandalen 455. Die Kunſtſchätze des Capitols nach Africa geführt. Der in Byzanz gebildete Theodorich ſchützt das Alterthum und die Kunſt mit Sorgfalt. Herſtellung des Pompejus-Theater's. Theodericus rex Roma felix auf Ziegeln aus den Thermen des Caracalla. Vgl. die Vertheidigung der Gothen bei Sartorius S. 191 fg. Wittig belagert Rom 537.; die Griechen vertheidigen Hadrian's Mauſoleum mit Statuen. Totila's Verwüſtungsplan 546. Kriege der Longobarden und Griechen. Vgl. im Allgemeinen Gibbon ch. 71., Winckelm. VI, 1. S. 349 ff. nebſt den Anm., Fea sulle rovine di Roma in der Ital. Ueberſ. Winckelmann's, Hobhouſe Anm. zu Byron's Childe Harold, Peterſen Einl. S. 124 ff., Niebuhr's Kl. Schriften S. 423 ff. — Umſtände, welche auf ein plötzliches Stocken in Kunſtunternehmungen ſchließen laſſen, führt Winckelm. VI, 1. S. 337. an, ſo wie die Herausg. S. 390.

Anhang.

Die ungriechiſchen Völker.

I. Aegyptier.

1. Allgemeines.

215. Die Aegyptier ſind ein durchaus eigenthüm- 1
licher Zweig der Caucaſiſchen Menſchenraçe im weitern
Sinne dieſes Worts. Ihr Körperbau war zierlich, 2
ſchmächtig, mehr für ausdauernde Arbeit, ſtandhaftes
Erdulden, als heroiſche Kraftäußerung geſchaffen. Ihre 3
Sprache, in der Koptiſchen erkennbar, ſteht in ihrem
Baue den Semitiſchen nahe, aber beruht noch mehr auf
äußerlicher Anreihung, und entfernt ſich um deſto weiter
von dem innern organiſchen Reichthum der Griechiſchen.
Dieſer Volkſtamm findet ſich ſeit Urzeiten in der ganzen 4
Ausdehnung des Nilthals; die Aethiopen des Reiches
Meroe waren, zwar ſelten politiſch, aber durch überein-
ſtimmende Sitte, Religion, Kunſt, überhaupt Nationali-
tät, mit den Aegyptiern vereinigt. So wie dieſes Strom- 5
land, beſonders in Aegypten, durch die ſcharfe Abgrän-
zung, die jährliche große Ueberſchwemmung, einen ſehr
beſtimmten und feſten Charakter, etwas Abgeſchloſſenes
und Einförmiges hat: ſo finden wir hier auch das ge-
ſammte Leben ſeit uralten Zeiten ſehr geregelt, und
gleichſam erſtarrt. Die Religion, ein Naturcult, durch 6
Prieſterwiſſenſchaft ausgebildet, war zu einem ſehr weit-
läuftigen Cäremoniendienſt geworden; ein complicirtes
Syſtem der Hierarchie und des Kaſtenweſens wand ſich

durch alle Zweige öffentlicher Thätigkeit, wie des Handwerks und der Kunſt hindurch; jegliches Geſchäft hatte ſeine erblich darauf angewieſenen Leute.

1. Die Aegyptier waren keine Neger, obgleich ihnen unter den Caucaſiern am nächſten ſtehend. Die Lippen ſtärker, Naſe aufgeworfener, als bei den Griechen. Vgl. mit den alten Bildwerken die Köpfe von Kopten, Denon Voy. T. I. p. 136. 8. Gau's Antiq. de la Nubie pl. 16.

2. Plerique subfusculi sunt et atrati (es gab Unterſchiede, durch μελάγχρως u. μελίχρως bezeichnet, wie in der Verkaufsurkunde des Pamonthes), magisque maestiores, gracilenti et aridi, Ammian XXII, 16, 23. Ein imbelle et inutile vulgus nach Juvenal XV, 126., aber auf der Folter nicht zu bezwingen, Ammian und Aelian V. H. VII, 18. S. Herod. III, 10. 11. 77. von den Hirnſchädeln zu Peluſium.

4. Die Bildwerke Ober-Nubiens zeigen dieſelben Formen und Farbe der Körper, wie die Aegyptiſchen. — Eine politiſche Einheit fand nur unter Seſoſtris (1500. v. Chr.) und Sabakon (800.) ſtatt. — Vgl. Heeren Ideen II, 2. (1826.) Abſchn. I. Anſicht des Landes und Volkes.

1 216. Wie dieſes Volk durch ſeine ſtille und ernſte Natur ſehr viele Zweige der Induſtrie und der mechaniſchen Künſte frühzeitig zu einer bewundernswürdigen Höhe gebracht hat: ſo finden wir hier auch ſchon in uralter Zeit eine ausgebildete und viel gebrauchte Schrift.
2 Und zwar unterſcheidet man die Hieroglyphen als eine eigentlich monumentale Schrift, welche, von direkter Abbildung und tropiſcher Bezeichnung ausgehend, ſich in einzelnen Theilen einer alphabetiſchen Schrift nähert,
3 wie beſonders in den Namenſchildern; die hieratiſche Schrift, welche bei der Uebertragung der Hieroglyphik, beſonders des phonetiſchen Theils derſelben, auf Papyrus durch Abkürzung und Vereinfachung der Zeichen entſtan-
4 den zu ſein ſcheint; endlich die demotiſche, ſich wieder an dieſe anſchließende, welche in ihrer Natur noch mehr alphabetiſch, und in der Form der Zeichen am meiſten ſimplificirt iſt.

2. Die Entdeckung der **phonetiſchen Hieroglyphen** beruhte zuerſt auf der Vergleichung des Namens Ptolemäos auf dem Roſettaſtein (§. 217, 4.) mit dem Namen Kleopatra an dem Obelisken zu Philä. Angeregt von Young: Encyclopaedia Britannica. Supplement, Artikel Egypt. 1819. Account of ſome recent discoveries in Hieroglyphical Literature and Egyptian Antiquities. 1823. Vollſtändiger entwickelt von Champollion le jeune. Lettre à M. Dacier relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques. 1822. Précis du système hiéroglyphique des anciens Egyptiens. 1824. Beſtätigt durch H. Salt's Essay on Dr. Young's and Mr. Champollion's Phonetic system of Hieroglyphics. Ein entgegengeſetztes, jetzt aufgegebenes Syſtem in Seyffarth's Rudimenta Hieroglyphices. 1826.

3. *Ἱερατικὴ γραμμάτων μέθοδος ᾗ χρῶνται οἱ ἱερογραμματεῖς* bei Klemens. Auf Papyrus-Rollen, welche liturgiſcher Art zu ſein und Hymnen zu enthalten ſcheinen. Dieſelbe Schrift enthalten Bruchſtücke gefalteten Papyrus (vgl. Herod. II, 100.) mit Namen und Regierungsjahren der Könige in der Turiner Sammlung. S. Quintino Lezioni intorno a diversi argomenti d'Archeologia. 1825. Meiſt hieratiſche Stücke verzeichnet der Catalogo de' papiri Egiziani della bibl. Vaticana von Mai. 1825. 4.

4. *Ἐπιστολογραφικὴ μέθοδος* bei Klemens, *δημοτικά, δημώδη γρ.* bei Herod. Diodor (*ἐγχώρια* iſt allgemeiner). Auf Papyrus, für Urkunden, Briefe, allerlei weltliche Aufzeichnungen gebraucht. Urkunden und Akten einer Cholchyten- oder Mumienbekleider-Familie zu Theben, theils demotiſch, theils Griechiſch, zum Theil ſich entſprechend. Einzelnes herausgegeben von Böckh (Erklärung einer Aegypt. Urkunde. B. 1821.) und Buttmann (Erkl. der Griech. Beiſchrift. 1824.), von Petrettini (Papiri Greco-Egizj. 1826.), von Peyron (Papyri Graeci R. Taurinensis Musei Aegyptii, beſonders die Proceßakte von 117. v. Chr.), in Young's Account und Hieroglyphics, bei Mai a. O., u. Koſegarten de prisca Aegyptiorum litteratura Comm. I. 1828. Dieſe Urkunden und der Roſettaſtein haben zur Beſtimmung einer Anzahl von Buchſtaben, die in griechiſchen Namen vorkommen, der Zahlzeichen und andrer Siglen geführt, beſonders durch Young, Champollion, Koſegarten. Ueber Spohn's Arbeit (de Lingua et Literis veterum Aegyptiorum, ed. et absolvit G. Seyffarth) vgl. u. a. Gött. G. A. 1825. St. 123.

Das beſte Material dieſer Forſchungen geben die: Hieroglyphics collected by the Egyptian Society arranged by Th.

Young. 2 Bde. C. Yorke und M. Leake Transactions of the R. Soc. of Literat. 1, 1. p. 203.

1 217. Durch die neuerlich gewonnene Kenntniß dieſer Schriftarten, namentlich der erſten, und eine dadurch veranlaßte groͤßre Beachtung des Manethon haben wir zugleich feſte Beſtimmungen uͤber das Alter vieler Monumente erlangt, welche, bei der ſchon von Platon geruͤhmten Unveraͤnderlichkeit der Kunſt in Aegypten Jahrtauſende hindurch, unmittelbar aus dem Styl der Denkmaͤler kaum gewonnen werden konnten. Wir unterſcheiden nun:

2 I. Die Periode vor der Syriſch-Arabiſchen Eroberung der Hykſos oder Hirtenkoͤnige (ſechszehn Dynaſtieen bei Manethon), in der This und Memphis beſonders bluͤhten. Nichts entging am Ende derſelben der Zerſtoͤrung, als die Pyramiden von Memphis, Werke der vierten Dynaſtie. Aber auch Tempelfragmente der fruͤhern Zeit finden ſich hier und da ſpaͤteren Werken eingebaut; ſie zeigen genau dieſelbe Kunſtart, wie die ſpaͤtern. Wie dieſe nationale Kunſtweiſe ſich gebildet, ſtufenweiſe zu verfolgen, hat beſonders eben die ungeheure Verwuͤſtung der Hykſos, der Schluß dieſer Periode, unmoͤglich gemacht.

3 II. Der Stamm einheimiſcher Fuͤrſten, der auch unter den Hykſos nicht erloſchen war, aber ſich in die entfernteſten Gegenden zuruͤckgezogen hatte, erobert, von den Suͤd-Graͤnzen Aegyptens ausgehend (die achtzehnte, Thebaͤiſche, Dynaſtie bei Manethon), allmaͤhlig das Reich wieder, und erhebt es zu neuem Glanze, der unter Ramſes dem Großen, Sethos bei Manethon, ſonſt Seſoſtris genannt (dem erſten der Fuͤrſten der neunzehnten Dynaſtie, 1473. v. Chr.), ſeinen Gipfel erreicht. Sein Name und die mehrerer anderer Ramſes, Amenophis, Thutmoſis, ſtehen auf zahlloſen Tempeln und andern Monumenten, auch in Unter-Nubien. Theben iſt der Mittelpunkt Aegyptens, und erhebt ſich zur hoͤchſten Bluͤthe. Auch die nachfolgenden Dynaſtieen, ſelbſt die, den Aegyp-

tiern verwandten, Aethiopiſchen Eroberer, laſſen in gleicher Kunſtweiſe Denkmäler ihres Namens zurück; und unter den philhelleniſchen Herrſchern von Sais iſt in der Kunſt noch Nichts von Griechiſchem Einfluſſe zu bemerken.

III. Aegypten befindet ſich unter fremder Herrſchaft, 4
zuerſt Perſiſcher, dann Griechiſcher, darauf Römiſcher, ohne daß indeß das Leben im Innern des Landes dadurch ſehr verändert würde. Die alte Kaſteneinrichtung, die Hierarchie im Verhältniß zur Nation beſteht fort; alle Geſchäfte des Lebens und Zweige der Kunſt werden nach der alten Weiſe geübt. Die Könige und Kaiſer werden von der Prieſterſchaft der verſchiedenen Diſtrikte in Titeln und Darſtellungsweiſe ganz nach der Art der alten Pharaonen behandelt. Erſt das Chriſtenthum vernichtet durch äußerliche Zerſtörung dieſe mumienartig in ſich aufgetrocknete und darum unverwesbare Aegyptiſche Welt.

1. Manethon (260. v. Chr.) ſteht, abgeſehn von den Corruptionen des Texts, ſo hoch an Zuverläſſigkeit über den eigentlichen hiſtoriſchen Nachrichten Herodot's, als authentiſche Aufzeichnungen, von einem kundigen Eingebornen benutzt, über mündlichen Erzählungen zweideutiger Mittelsperſonen an einen Fremden. Unter ſolchen Aufzeichnungen, welche Manethon benutzen konnte, iſt die Genealogie Ramſes des Großen merkwürdig, welche die Tafel von Abydos giebt (am genaueſten Hierogl. 47.). Wenigſtens ſtimmt hier die Folge, Thutmoſis, Amenophis, Horus, mit Manethon überein.

2. Die Pyramiden-Erbauer, Suphis I. (Cheops Herod.), ein Götterverächter, Suphis II. (Chephren), Mencheres (Mykerinos), Könige der IV. Dynaſtie, ſind von den Prieſtern, die Herodot hörte, aus theokratiſchen Gründen in die Zeit des Verfalls hinabgeſchoben. Vgl. Heeren Ideen II, 2. S. 198. mit Champollion Lettres à M. le Duc de Blacas, II.; und den Letztern über die Bruchſtücke früherer Gebäude, die man im Ammonstempel und Pallaſt bei Karnak in den Ruinen Thebens findet.

3. Die XVIII. Dynaſtie nach Champollion: Amnoftep, Thoytmos, Amnmai, Thoytmos II., Amnof, Thoytmos III., Amnof II. (Phamenophis, oder Memnon), Horus, Ramses I., Ousirei, Manduei, Ramses II. III. IV. (Mei-Amn) V. Die

XIX.: Amn-mai Ramses VI., Ramses VII., Amnoſtep II., Ramses VIII. IX., Amen-me, Ramses X. Champollion's Annahmen beſtreiten in mehrern Punkten Burton Excerpta hierogl. Qahira 1828-30. u. Wilkinſon Materia hieroglyphica. Malta 1828. (vgl. Bull. d. Inst. 1832. p. 221.); Roſellini Monumenti dell' Egitto e della Nubia dis. dalla spedizione scientifico-letteraria Toscana in Egitto P. I. Mon. storici. 1832. 33. ordnet die Folge ſo: XVIII.: Amenof I. Thutmes I, II, III, die Königin Amense, Thutmes IV, Amenof II, Thutmes V, Amenof III (Memnon), Horus, Tmauhmot, Ramses I, Menephtah I, Ramses II, III (Amn-mai Ramses oder Seſoſtris), Menephtah II, III, Uerri. Die XIX. beginnt: Ramses Mai-Amn (auch Sethos oder Aegyptos — eine ſehr unkritiſche Combination). Von den Folgenden glaubt man auf Monumenten zu finden: Manduftep (Smendes, XXI.), Scheschonk, Osorchon, Takelothe (XXII.), Sabaco und Tirraka (XXV, dieſe Salt), Psemteg (Pſammetichos, XXVI.), Naiphroue, Hakr (Nephereus und Akoris, von der XXIX. Dyn. aus der Perſerzeit).

4. Hauptſtützen dieſer in neueren Zeiten gewonnenen Anſicht ſind 1. der Roſettaſtein, ein Dankdecret, in hieroglyphiſcher, demotiſcher u. Griechiſcher Schrift, der in Memphis verſammelten Prieſter an Ptolemäos V., der ſich nach Pharaonen-Weiſe hatte inauguriren laſſen, beſonders dafür, daß er die Prieſterſchaft von manchen Laſten befreite. Zuletzt erklärt von Drumann, 1823. Dergleichen Dank- und Lob-Decrete gab es viele; noch Nero's Tugenden wurden von den Einwohnern von Buſiris in Hieroglyphen geprieſen. 2. Die Griechiſchen Inſchr. an den Tempelwänden, meiſt des Inhalts, daß Ptolemäer und Imperatoren, oder die Landeseinwohner für das Heil dieſer Herrſcher (ὑπὲρ αὐτῶν), den Landesgöttern Tempel, oder neue Theile derſelben, weihen; ſie reichen bis in die Zeit der Antonine hinab. Letronne Recherches pour servir à l'histoire de l'Egypte pendant la domination des Grecs et des Romains. 1823. 3. Die hieroglyphiſchen Inſchr. mit Namen von Ptolemäern und Römiſchen Kaiſern bei Darſtellungen, die dem Inhalt und der Form nach rein Aegyptiſch ſind; ſie reichen nach Roſellini bis auf Caracalla. 4. Noch tiefer in das Privatleben hinein führen die Urkunden der Cholchyten, §. 216, 4. Vgl. Gött. G. A. 1827. St. 154-156. Man ſieht daraus, das ganze heilige Recht der Aegyptier, und was gehörte hier nicht dazu, beſtand in der ſpätern Ptolemäerzeit noch ziemlich ungefährdet.

1 218. Dem Local nach zerfallen die Monumente der Aegyptiſchen Kunſtweiſe:

I. In die Ober-Nubiſchen. Hier lag das, wenigſtens ſchon vor Herodot blühende Reich, Meroe, in dem die Prieſterherrſchaft bis Ergamenes (um 270. v. Chr.) noch ſtrenger, prieſterliche Kenntniß noch allgemeiner verbreitet war. Auf dieſer ſogenannten Inſel findet man jetzt noch bedeutende Gruppen von Ruinen, welche indeſſen meiſt den Aegyptiſchen Styl nur in einer ſpätern Ausartung zeigen. Am nördlichen Ende derſelben, ſchon außerhalb der Inſel, finden ſich ähnliche Ueberreſte von Napata, der Reſidenz der Königinnen Kandake; auch zeigen ſich Bauwerke verwandter Art an mehrern Orten Abeſſyniens.

II. Die Unter-Nubiſchen, durch einen großen 2
Raum von jenen getrennten, ſich an Oberägypten anſchließenden. Daß ſie meiſt die Geſtalt von Höhlenanlagen tragen, hat wohl zum Theil die geringere Ausdehnung des Nilthals bewirkt, welches keine hinlängliche Fläche zu andern Conſtructionen darbot; den hieroglyphiſchen Inſchriften nach ſtammen die höher gelegenen aus der blühenden Zeit Thebens, die im Gränzlande aus ſpätern Perioden. Der unfertige Zuſtand der meiſten beweiſt, daß die Verhältniſſe, aus denen ſie hervorgingen, vorübergehend waren.

III. Die Ober-Aegyptiſchen, theils oberhalb 3
Thebens, theils in Theben ſelbſt, theils unterhalb bis Hermopolis. Die Monumente von Theben, bei weitem die coloſſalſten unter allen, danken meiſt einer und derſelben Zeit, der achtzehnten und neunzehnten Dynaſtie, ihre Entſtehung, und ſtellen daher einen und denſelben mächtigen und grandioſen Styl dar.

IV. Die Mittel-Aegyptiſchen und V. die 4
Unter-Aegyptiſchen, urſprünglich nicht minder zahlreichen, aber durch die häufigern Völkerzüge und Verheerungen in dieſen Gegenden, ſo wie durch die Entſtehung neuer bedeutender Städte in der Nachbarſchaft zum großen Theil vertilgt.. VI. Oaſen.

1. Das Reich Meroe iſt beinahe eine Flußinſel, durch Nil und Aſtaboras gebildet, das vom Gihon umfloſſene Kuſch. Ruinen am Nil, um Schendy, 17 nördl. Breite. Hier liegen Gurkab, wo 43 Pyramiden, Aſſur, wo 80. Südlich von Schendy, vom Nil entfernter, Meçaurah mit einem labyrinthiſch angelegten Heiligthum (dem Orakeltempel nach Heeren) und Naga, wo ein T. des Ammon mit Widderalleen. Unterhalb der Vereinigung der Ströme die Ruinen am Berge Barkal u. bei Merawé, ehemals Napata. Zum Theil ſind dieſe Bauwerke von Aegyptiſchen Herrſchern (der älteſte Name iſt Amenophis II.) angelegt, zum Theil viel ſpäter, daher nicht im ſtrengen Styl Aegyptiſcher Bau- und Bildkunſt; die Königinnen, welche, bald mit einem König, bald allein, in kriegeriſchen wie in prieſterlichen Akten vorkommen, gehören wahrſcheinlich zu den Kandake's, welche von der Makedoniſchen Zeit bis ins 4te Jahrh. n. Chr. hier herrſchten, und außer Napata auch Meroe inne hatten (Plin. VI, 35.). S. Burckhardt's Travels in Nubia. Cailliaud's Voyage à Méroé etc. 2 Bde Kupfer, 3 Bde Text. Nachrichten von Rüppel, Lord Prudhon und Major Felix (Bull. d. Inst. 1829. p. 100.). Karte von Ritter im zweiten Heft der Charten und Pläne.

In Habeſch Axum (nach Mannert durch die Auswanderung der Aegyptiſchen Kriegerkaſte gegründet) um 500. n. Chr. ein mächtiges Reich. Obelisken, abweichender Art, ohne Hieroglyphen. Nachrichten von Bruce, Salt, Lord Valentia Travels T. III. Aehnliche im Hafen Azab und wohl auch in Adule.

2. Die Monumente Unter-Nubiens, von Seſce an, ſind durch eine leere Strecke von 30 Meilen von Meroe getrennt. T. von Soleb (Reliefs von Amenophis II.); Aamara; Semne; Wady-Halfa; Ibſambul [Kerkis], zwei Felstempel mit Coloſſen, der größere iſt das Ehrenmonument Ramſes des Gr.; Derri; Haſſeya; Amada; Wady-Sebua, T. und Sphinxreihen; Moharraka [Hieroſykaminon]; Korti [Corte]; Dakke [Pſelkis], T. des Hermes Pautnuphis; Gyrſche [Tulzis] mit einer ſehr großen Tempelgrotte, ſtützenden Coloſſen, beſonders alt; Dondur; Kalabſche [Talmis] mit einem T. u. einem Felſendenkmal; Tafa [Taphis]; Kardaſſy [Tzitzi]; Debod mit der Inſel Berembre [Parembole]. Bis Sykaminon reichen die Monumente der Ptolemäer und Römer (ſo weit reichte die *συνορία* des Reichs vor Diocletian); dann beginnen ältere. Berenike am rothen Meer mit einem kleinen T. Hauptquellen die Reiſen Burckhardt's, Ligth's, für Ibſambul Belzoni: Narrative of the operations and rec. discoveries within the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia. Sec. ed. 1821., beſonders Gau's Antiquités

de la Nubie. 13. Livr. Kupfer, nebſt Text. P. 1822., auch Leljegreen, aus dem Schwediſchen in Schorn's Kunſtblatt 1827. N. 13 ff., und die Karte von A. v. Prokeſch, aufgenommen 1827.

3. In Oberägypten, an der Gränze die Inſel der Iſis Philä mit einem großen T. (Viel von Ptolem. Euerg. II. gebaut, das Heiligthum beſtand noch in Narſes Zeit), Parthey de Philis ins. eiusque monum. B. 1830.; Elephantine (Denkmäler von Amenophis II.); Syene [j. Aſſuan]; Omboi [Koum Ombo]; Silſilis; Groß-Apollinopolis [Edfu] mit einem prachtvollen T. nebſt Typhonion, aus der Ptolemäerzeit; Eilethyia [El Kab] mit vielen und ſchönen Katakomben; Latopolis [Esneh] mit einem großen ſehr mächtig conſtruirten, und einem kleinen, ſpät und ſchlecht gebauten, Tempel; Aphroditopolis [Edbeir]; Hermonthis [Erment].

Dann Theben, deſſen Trümmer im Ganzen an 5 geogr. Meilen im Umfang haben. 1. Die eigentliche Stadt auf der Oſtſeite. T. und Pallaſt bei Lukſor (Amenophis II.), durch eine über 6000 F. lange Sphinx-Allee verbunden mit dem T. (von Amenophis I. u. andern Herrſchern) und Pallaſt (Ramſes der Gr.) bei Karnak. Kleiner Hippodrom. 2. Die Memnoneia, d. h. die Stadt der Mauſoleen, beſonders in der Gegend von Kurnah. Hier lag, wo jetzt das Feld der Coloſſe, das Memnoneion (bei Strabon) oder Amenophion (in Papyrus-Schriften), wahrſcheinlich daſſelbe, welches Diodor als Oſymandyeion beſchreibt. S. Gött. G. A. 1833. St. 36. Ferner das Rameſſeion (das Oſymandyeion der Descript.) mit der Sphinx-Allee, das Menephtheion (Pallaſt bei Kurnah), und noch in Ptolem. I. Zeit 14 andre Monumente. Umher Grotten und Syringen. Ueber dem Memnoneion (nach Strabo) lagen gegen 40 in den Felſen gehauene herrliche Königsgräber, von denen 16 im Felſenthale Biban-el-Maluk aufgefunden ſind. Südlicher, bei Medinet-Abu, ein Pallaſt (von Ramſes Meiamun) und Pavillon (nach den Verf. der Description) in zwei Stockwerken, bei dem großen Hippodrom (6000 × 2000 F.). Viv. Denon's Voy. dans la haute et basse Egypte pendant les camp. du Gén. Bonaparte. 1802. Description de l'Egypte, Antiquités T. I. II. III. Hamilton Remarks on several parts of Turkey. I. Aegyptiaca. Reiſe zum T. des Jupiter Ammon in der Libyſchen Wüſte und nach Ober-Aegypten von H. Freiherrn v. Minutoli, herausg. von Tölken. 1824. Minutoli's Nachtrag. 1827. Champollion Lettres écrites d'Egypte et de Nubie. P. 1833.

Weiter hinab: Klein-Apollinopolis [Kous]; Koptos [Kuft]; Tentyra mit einem ſchönen T., der nach den Namenſchildern von

Kleopatra und Ptolemäos Cäſar begonnen, von den Kaiſern fortgebaut worden iſt; Klein-Diospolis; Abydos [El Arabat]; This [bei Girgeh]; Chemmis [Eckhmin]; Antäopolis [Kan el Kebir]; Lykopolis [Es Syut].

4. In Mittelägypten: Hermopolis [Beniſour]; Kynopolis(?) [Nesle Sheik Haſſan]; Aphroditopolis [Doulab el Halfeh]; daneben die Landſchaft des See's Möris [Fayoum] mit dem Labyrinth und Pyramiden, auch einem muthmaßlichen T. des Ammon in der Nähe, und der Stadt Krokodilopolis (Arſinoe). Descr. T. IV. pl. 69 sqq. Memphis; das Λευκὸν τεῖχος, welches ohne Zweifel die Königsburg enthielt, lag hoch, und ſchloß ſich wahrſcheinlich hinten an die Pyramiden von Sakkarah als Nekropolis an. Die Pyramiden von Ghizeh, die höchſten, liegen 40 Stadien nördlich von der Stadt; die von Dashour ſüdlich davon. Der Boden voll Syringen (Gräber von Beni-Haſſan). Vom T. des Phthas nebſt der αὐλὴ des Apis keine Spur. Descr. T. V.

In Unterägypten: Buſiris (Ruinen bei el Bahbeyt); Heliopolis oder On [bei Matarieh], nur ein Obelisk noch vorhanden; Tanis [San], ein Dromos von Granitſäulen; Sais [Sa el Haggar], bedeutende Ruinen, beſonders der Nekropolis; Taposiris [Abuſir]. Descr. T. V.

Oaſen. Ammoniſche Oaſe [Siwah], Ruinen des Ammonstempels (zu Omm-Beydah), der königl. Burg, Katakomben. Reiſe von Minutoli. Voy. à l'Oase de Syouah, redigé par Jomard d'après les materiaux recueillis par Drovetti et Cailliaud. Nördliche Oaſe von Aegypten [El Wah oder El-Kaſſar], mit ausgedehnten Ruinen, von Belzoni beſucht. Südliche Oaſis [El Khargeh und El Dakel] mit Aegyptiſchen T. und ſpätern Gebäuden, von Cailliaud genau beſchrieben. Cailliaud Voy. à l'Oasis de Thèbes et dans les déserts situés à l'Orient et à l'Occ. de la Thébaide, redigé par Jomard. — Aegyptiſch-Griechiſche Gebäude im Smaragdgebürge zu Sekket, Cailliaud pl. 5 sqq. — Hieroglyphiſche Steine auch in Arabia Peträa.

---

2. Architektonik.

1 219. Die Architektonik Aegyptiens hat nicht, wie die Griechiſche, ihre Formen auf eine augenfällige Weiſe durch den Holzbau erhalten; im Gegentheil hat der Mangel an Holz die Aegyptier genöthigt, zeitig ihr

reiches Felſenmaterial zu benutzen, und ein troglodytiſches Hineingraben in daſſelbe fand wenigſtens neben dem Aufhäufen von Steinmaſſen auf der Erde ſeit uralten Zeiten ſtatt. Eben ſo wenig konnten dieſe Formen durch die 2
Rückſicht auf Ableitung des Regens beſtimmt werden (daher nirgends Giebeldächer); nur das Streben nach Schatten und einem kühlen Luftzuge kann man als die klimatiſchen Bedingungen angeben, mit denen ſich prieſterliche Grundſätze und das beſondere Kunſtgefühl der Nation vereinten, um dieſen eigenthümlichen, einfach grandioſen, Architekturſtyl hervorzubringen.

Quatr. de Quincy's und Giuſ. del Roſſo's Werke über die Aegyptiſche Baukunſt ſind jetzt wenig mehr zu brauchen. Dagegen Hirt Geſch. der Baukunſt 1, S. 1 - 112.

220. In der Anlage ſind die Tempelgebäude 1
ohne die innre Einheit der Griechiſchen: vielmehr Aggregate, die ins Unendliche vermehrt werden konnten, wie auch die Geſchichte, z. B. des Phthas-Tempels in Memphis bei Herodot, lehrt. Alleen von Widder- oder 2
Sphinx-Coloſſen, oder auch Colonnaden bilden den Zugang oder Dromos; bisweilen findet man davor kleine Vortempel beigeordneter Gottheiten (namentlich Typhonien). Vor der Hauptmaſſe der Gebäude ſtehen gern zwei Obelisken als Denkpfeiler der Weihung. Die Richtung der ganzen Anlage folgt nicht nothwendig derſelben graden Linie. Die Hauptgebäude beginnen mit einem 3
Pylon, d. h. pyramidaliſchen Doppelthürmen oder Flügelgebäuden (Strabon's Ptera), welche die Thüre einfaſſen, deren Beſtimmung aber noch ſehr dunkel iſt (ſie konnten als Bollwerk des Eingangs, aber auch zu Himmelsbeobachtungen dienen). Dann folgt gewöhnlich ein Vorhof, von 4
Säulengängen, Nebentempeln, Prieſterwohnungen umgeben (ein Propylon oder Propyläon, zugleich ein Periſtylon). Ein zweiter Pylon (die Zahl kann auch vermehrt 5
werden) führt nun erſt in den vorderſten und anſehnlichſten Theil des eigentlichen Tempelgebäudes, eine von

Mauern eingeſchloſſene Säulenhalle, welche nur durch kleine Fenſter im Gebälk oder Oeffnungen im Dache
6 Licht erhält (der Pronaos, ein hypoſtyler Saal). Hieran ſchließt ſich die Cella des Tempels (der Naos oder Sekos), ohne Säulen, niedriger, meiſt von mehrern Mauern eingefaßt, oft in verſchiedne kleine Gemächer oder Krypten abgetheilt, mit monolithen Behältern für Idole oder Thiermumien, dem Anblicke nach der unanſehnlichſte Theil des Ganzen.

1. Menes baute dieſen T., Seſoſtris machte einen Anbau aus ungeheuren Steinen und ſetzte 6 Bildſäulen ſeiner Familie hinein, Rhampſinit baute Propyläen gegen W. mit 2 Statuen, Aſychis Propyläen gegen O., Pſammetich gegen S. und gegenüber eine αὐλή für Apis, Amaſis ſetzte einen Coloſſ davor.

2. S. Strabon XVII. p. 805. c. Plutarch de Is. 20. und vgl. zu den Ausdrücken Diod. I, 47. 48. Von einzelnen Tempeln ſ. beſonders den T. des Ammon bei Karnak, Descr. III., den von Philä, Descr. I., den von Soleb, Cailliaud II. pl. 13., von B. Barkal, I. pl. 64.

3. Für die letztre Beſtimmung des Pylon ſpricht, daß nach Olympiodor Claudius Ptolemäus 40 J., Sterne obſervirend, in den πτεροῖς τοῦ Κανώβου wohnte. S. Buttmann im Muſeum der Alterthumsw. II. S. 489 ff. Die einzelnen Flügel ſind entweder nach einem Quadrat (in Edfu von 96, in Philä von 54 F.) beſchrieben, oder höher als breit, welches die jüngere Bauweiſe ſcheint. Die innern Seitenlinien dieſer Flügel fallen, bis auf den Boden verlängert, auf die äußerſten Puncte der Thüröffnung. Ueber die Verzierung mit Maſten und Flaggen an Feſten die Reliefs Descr. III. pl. 57, 3. Cailliaud Voy. à Méroé II. pl. 74.

1 221. Dieſe Anlage kann eben ſo zuſammengezogen wie ausgedehnt werden, auch ſo, daß das Haupttempel-
2 gebäude mit Säulen eingefaßt wird. Dabei herrſcht aber durchgängig die Regel, daß die Säulen zwar innerhalb von Mauern, aber nicht außen um die Mauer umher ſtehen können, ſondern, wo ſie nach außen angebracht ſind, mit ſteinernen Brüſtungen (plutei) verbunden eine Mauer vertreten, daher auch an den Ecken gewöhnlich Mauern für die Säulen eintreten. Auch ſind dann die

Thürpfoſten an die Schäfte der mittelſten Säulen ange-
baut, ähnlich wie ſonſt an Pylonen. Mit andern Wor- 3
ten: die Aegyptier kennen keinen Peripteral-Tempel;
die Säulenreihe iſt ihnen nicht, wie den Griechen, freie
Erweiterung des Tempels, ſie iſt nur die durchbrochne
Mauer.

2. S. z. B. den T. von Tentyra, der, obgleich ſpät, die Aegyptiſche Architektur in großer Vollkommenheit zeigt. (Die Sculptur iſt ſchlecht.) Daß die Ruine bei Meçaurah eine Porticus um die Celle des Tempels zeigt, Cailliaud I. pl. 29. vgl. 13., iſt hiernach ein Beweis ſpätern Urſprungs.

222. Die aus Quadern, meiſt von Sandſtein, zu- 1
ſammengeſetzten Mauern ſind nur nach innen ſenkrecht,
nach außen geböſcht, wodurch die untere Stärke derſelben
bisweilen auf 24 Fuß ſteigt, und die Gebäude im Gan-
zen eine Pyramidalform — die Grundform der Aegypti-
ſchen Architektur — erhalten. Die ebne Fläche der 2
Mauern nach außen wird bei allen Arten von Gebäuden
von einem Rundſtab, rahmenartig, eingefaßt. Ueber die- 3
ſem Rundſtab erhebt ſich überall der Sims mit einem,
doch nicht bedeutend, vorſpringenden platten Kranzleiſten
und einer Hohlkehle darunter, die über den Eingängen
jedesmal mit der geflügelten Kugel verziert iſt. Oefter 4
iſt der Kranzleiſten auch doppelt vorhanden; die Fläche
zwiſchen dem obern und untern iſt dann regelmäßig in
der Form von kleinen Schlangen (βασιλίσκοι, uraei)
zugehauen. Das Geſims bildet zugleich eine Brüſtung 5
gegen die Fläche der Decke, welche ſehr einfach aus
queer übergelegten Steinbalken und eingefugten Platten
(oft von gewaltiger Ausdehnung) beſteht.

1. Die Mauern iſodom oder pſeudiſodom, öfter auch mit ſchrägen Fugen. Daß die Quadern meiſt erſt, wenn ſie aufgeſetzt waren, nach außen bearbeitet und geſchliffen wurden, ſieht man an unvollendeten Theilen. Daſſelbe gilt von den Säulenknäufen.

223. Die Säulen ſind in der Regel etwas ſchlan- 1
ker als die älteren Doriſchen; ſie ſind eng geſtellt, mit

Baſen aus kreisförmigen Platten, oft mit abgeſchrägten
Ecken, verſehn, der Schaft entweder gradlinig verjüngt
oder ausgebaucht, häufig mit ſenkrechten und queerlaufen-
2 den Furchen verziert, aber nicht eigentlich cannelirt. Die
Capitäle zerfallen in zwei Hauptordnungen: 1. kelch-
förmige, mit allerlei Blätterwerk geſchmückte, mit ſchmä-
leren, aber oft ſehr hohen Platten; 2. unten ausge-
bauchte und nach oben ſich verengende, mit vortretenden,
3 aber niedrigen Platten. Eine ſeltſame Nebenform iſt
die Zuſammenſetzung von vier Masken (der Athor zu
Tentyra), und Façaden von Tempeln darüber, welche
ſowohl als Verzierung der Platte, als auch des ganzen
4 Capitäls vorkommt. Dieſe Grundformen der Capitäle
erhalten durch einen verſchwenderiſchen Reichthum von
Sculptur-Verzierungen, welche faſt immer an die Vege-
tation des Landes, beſonders die Nilpflanzen, erinnern,
ſelbſt in einer und derſelben Tempelhalle die mannigfach-
5 ſten Modificationen. Außer Säulen ſind auch Pfeiler
gewöhnlich, an denen häufig Figuren angelehnt ſtehn,
die aber nur ſelten wirkliche Träger eines Theils des
6 Gebälks ſind. Ueber den Säulen liegt das Architrav
mit dem Rundſtab, durch welche Theile die Einheit mit
den Mauern hergeſtellt, und Alles gleichmäßig dem Sims,
der überall derſelbe bleibt, untergeordnet wird.

1. Die Höhe der Säulen iſt nach der Descr. bei dem T. zu Luxor und dem ſog. Oſymandyeion 5 1/4 mal der ſtärkſte Durchmeſſer.

2. Athenäos v. p. 206. (vgl. §. 150. 2.) beſchreibt die erſte Art ſehr genau: *Οἱ γὰρ γεγονότες αὐτόθι κίονες ἀνήγοντο στρογγύλοι, διαλλάττοντες τοῖς σπονδύλοις* (Cylindern), *τοῦ μὲν μέλανος τοῦ δὲ λευκοῦ, παράλληλα τιθεμένων. Εἰσὶ δ᾽ αὐτῶν καὶ αἱ κεφαλαὶ τῷ σχήματι περιφερεῖς, ὧν ἡ μὲν ὅλη περιγραφὴ παραπλησία ῥόδοις ἐπὶ μικρὸν ἀναπεπταμένοις ἐστίν. περὶ δὲ τὸν προσαγορευόμενον κάλαθον οὐχ ἕλικες, καθάπερ ἐπὶ τῶν Ἑλληνικῶν, καὶ φύλλα τραχέα περίκειται, λωτῶν δὲ ποταμίων κάλυκες καὶ φοινίκων ἀρτιβλάστων καρπός· ἔστι δ᾽ ὅτε καὶ πλειόνων ἄλλων ἀνθέων γέγλυπται γένη. τὸ δ᾽ ὑπὸ τὴν ῥίζαν, ὃ δὴ τῷ συνάπτοντι πρὸς τὴν*

κεφαλὴν ἐπίκειται σπονδύλῳ, κιβωρίων ἄνθεσι καὶ φύλλοις ὡσανεὶ καταπεπλεγμένοις ὁμοίαν εἶχε τὴν διάθεσιν. — Das Capitäl der zweiten Art iſt nach Ritter, Erdkunde I. S. 715., eine Nachbildung der Lotos-Frucht.

3. Intereſſant iſt der Aegyptiſche Aufriß eines ſolchen Capitäls, durch ein Netz entworfen, Descr. IV. pl. 62.

5. S. ſolche Atlanten, die indeß Nichts tragen, Descr. III. pl. 29. Belzoni pl. 43. Diodor beſchreibt ſolche, nicht genau, durch: ὑπηρεῖσθαι δ' ἀντὶ τῶν κιόνων ζῴδια πηχῶν ἑκκαίδεκα μονόλιθα, I, 47. Nur bei dem Berge Barkal, Cailliaud I. pl. 67 sq., kommen einmal Zwergfiguren vor, welche wirklich einen Theil des Pfeilers tragen.

224. Als ein Zubehör der Tempelarchitektur ſind die 1
Obelisken zu betrachten: vierſeitige, auf eine niedrige
Baſis geſtellte, Pfeiler, die ſich nach oben verjüngen,
und mit einem Pyramidion ſchließen; gewöhnlich aus 2
Granit, dem pyrrhopoecilus oder Syenites der Alten,
mit vortrefflich eingegrabenen Bildwerken und Hieroglyphen. Der Gebrauch des Obelisks als eines Gnomon 3
iſt, ſo wie die Stellung auf einer hohen Baſis immitten
freier Plätze, erſt bei der Verſetzung einzelner nach Rom
aufgekommen; in Aegypten gehörten ſie zur Claſſe der 4
Stelen (Denkpfeiler), und gaben an, welche Ehren und
Titel der König, der einen Tempel erbaut, erweitert,
reich beſchenkt hatte, dafür von der Prieſterſchaft empfangen habe, daß z. B. Rameſſes als Aroeris, welchen Re
und alle Götter lieben, geehrt werde. Die berühmteſten 5
Obelisken waren in Heliopolis und Theben; von da ſind auch die anſehnlichſten der in Rom befindlichen.

1. Die Verjüngung beträgt gewöhnlich $\frac{1}{5}$; das Verhältniß der untern Breite zur Höhe 1 : 9 bis 12.

2. Das Verfahren des Aushebens der Obelisken iſt in den Steinbrüchen von Syene noch deutlich zu ſehen. Rozière Descr. I. App. I.

4. Die Interpretation eines Obelisken von Hermapion bei Ammian XVII, 4. (eins der ſchätzbarſten Fragmente des ganzen Aegyptiſchen Alterthums), welche leider durch die excerpirende Hand

Ammian's ſehr gelitten hat, muß wohl ungefähr ſo in Ordnung gebracht werden:

Ἀρχὴν ἀπὸ τοῦ νοτίου διερμηνευμένα ἔχει στίχος πρῶτος τάδε· Λέγει Ἥλιος (πρῶτος?) βασιλεῖ Ῥαμέστῃ· δεδωρήμεθά σοι πᾶσαν οἰκουμένην μετὰ χαρᾶς βασιλεύειν, ὃν Ἥλιος φιλεῖ. Dies ſtand nämlich oben über den drei Columnen, welche mit den Sperbern, oder Falken, beginnen, durch die auf vielen Obelisken Aroeris über jeder Reihe bezeichnet iſt.

Ἀπόλλων κρατερὸς φιλαλήθης υἱὸς Ἥρωνος, θεογέννητος κτιστὴς τῆς οἰκουμένης, ὃν Ἥλιος προέκρινεν· ἄλκιμος Ἄρεως βασιλεὺς Ῥαμέστης, ᾧ πᾶσα ὑποτέτακται ἡ γῆ μετὰ ἀλκῆς καὶ θάρσους· βασιλεὺς Ῥαμέστης Ἡλίου παῖς αἰωνόβιος.

Στίχος δεύτερος. Ἀπόλλων κρατερὸς ὁ ἑστὼς ἐπ' ἀληθείας δεσπότης διαδήματος, τὴν Αἴγυπτον δοξάσας κεκτημένος, ἀγλαοποιήσας Ἡλίου πόλιν, καὶ κτίσας τὴν λοιπὴν οἰκουμένην, πολυτιμήσας τοὺς ἐν Ἡλίου πόλει θεοὺς ἀνιδρυμένους, ὃν Ἥλιος φιλεῖ.

Στίχος τρίτος. Ἀπόλλων κρατερὸς Ἡλίου παῖς παμφεγγής, ὃν Ἥλιος προέκρινεν, καὶ Ἄρης ἄλκιμος ἐδωρήσατο, οὗ τὰ ἀγαθὰ ἐν παντὶ διαμένει καιρῷ· [βασιλεὺς] ὃν Ἄμμων ἀγαπᾷ [Ῥαμέστης] πληρώσας τὸν νεὼν τοῦ Φοίνικος ἀγαθῶν· [βασιλεὺς Ῥαμέστης] ᾧ οἱ θεοὶ ζωῆς χρόνον ἐδωρήσαντο. Die durch Klammern bezeichneten Ergänzungen fordert die ſymmetriſche Einrichtung aller Obelisken.

[Ἀφ' ἡλίου δυσμῶν.]

[Στίχος πρῶτος.] Die Ueberſchrift aller drei Columnen: *Ἥλιος θεὸς μέγας δεσπότης οὐρανοῦ [βασιλεῖ Ῥαμέστῃ]. δεδώρημαί σοι βίον ἀπρόσκορον.* Steht jetzt am falſchen Orte.

Ἀπόλλων κρατερὸς [φιλαλήθης] υἱὸς Ἥρωνος, βασιλεὺς οἰκουμένης Ῥαμέστης, ὃς ἐφύλαξεν Αἴγυπτον τοὺς ἀλλοεθνεῖς νικήσας, ὃν Ἥλιος φιλεῖ. ᾧ πολὺν χρόνον ζωῆς ἐδωρήσαντο θεοί, δεσπότης οἰκουμένης Ῥαμέστης αἰωνόβιος.

Στίχος δεύτερος. Ἀπόλλων κρατερὸς κύριος διαδήματος ἀνείκαστος, [ὃς τῶν θε]ῶν ἀνδριάντας ἀνέθηκεν ἐν τῇδε τῇ βασιλείᾳ, δεσπότης Αἰγύπτου, καὶ ἐκόσμησεν Ἡλίου πόλιν ὁμοίως καὶ αὐτὸν Ἥλιον δεσπότην οὐρανοῦ· συνετελεύτησεν ἔργον ἀγαθόν· Ἡλίου παῖς βασιλεὺς αἰωνόβιος.

[Στίχος τρίτος.] Fehlt.

[Τὸ βόρειον.]

[Στίχος πρῶτος.] Allgemeine Ueberſchrift. Ἥλιος δεσπότης οὐρανοῦ Ῥαμέστῃ βασιλεῖ· δεδώρημαί σοι τὸ κράτος καὶ τὴν κατὰ πάντων ἐξουσίαν. Die erſte Columne fehlt.

[Στίχος δεύτερος.] Fehlt.

Στίχος τρίτος. Ἀπόλλων [κρατερὸς] φιλαλήθης δεσπότης χρόνων, [ὃν] καὶ Ἥφαιστος ὁ τῶν θεῶν πατὴρ προέκρινεν διὰ τὸν Ἄρεα· βασιλεὺς [Ῥαμέστης] παγχαρὴς Ἡλίου παῖς καὶ ὑπὸ Ἡλίου φιλούμενος· [βασιλεὺς Ῥαμέστης . . . . .]

Ἀφηλιώτης.

Στίχος πρῶτος. Ueberſchrift: Ὁ ἀφ' Ἡλίου πόλεως μέγας θεὸς ἐνουράνιος [Ῥαμέστῃ βασιλεῖ· δεδώρημαί σοι . . . . .]

Ἀπόλλων κρατερὸς [φιλαλήθης] Ἥρωνος υἱός, ὃν Ἥλιος ἠγώγησεν, ὃν οἱ θεοὶ ἐτίμησαν, ὁ πάσης γῆς βασιλεύων, ὃν Ἥλιος προέκρινεν· ὁ ἄλκιμος διὰ τὸν Ἄρεα βασιλεὺς, ὃν Ἄμμων φιλεῖ [Ῥαμέστης]· καὶ ὁ παμφέγγης συγκρίνας αἰώνιον βασιλέα . . . . .

[Στίχος δεύτερος] Fehlt.

[Στίχος τρίτος.] Fehlt.

Kürzer wird die Dedications-Inſchrift eines Obelisken, den Seſonchoſis dem Serapis weihte, von Jul. Valerius de r. g. Alex. I, 31. angegeben. Vgl. ſonſt Zoëga de Ob. p. 593., Heeren Ideen II, 2. S. 415. Champollion Précis p. 146 ff.

5. Manche der Obelisken in Rom ſind ſpäter, in einem rohen und nachgemachten Style, gearbeitet, wie der Pamphilius, Barberinus, Sallustius nach Zoëga. Unter den alten, ächtägyptiſchen, ſind beſonders wichtig:

a. Der von Thutmoſis geweihte, aus Theben nach Alexandreia und durch Conſtantius II. nach Rom gebracht und im Circus aufgeſtellt, hier der größte von allen (ſonſt 148, jetzt 144 Palmen), 1587. unter Sixtus V. von Fontana vor dem Lateran aufgeſtellt. Abgebildet bei Kircher.

b. Der von Semenpſerteus (nach Plinius, wobei man aber eine Verwechslung mit dem folgenden annehmen muß) d. h. Pſammetich, deſſen Namen man noch daran liest, in Heliopolis aufgeſtellte, von Auguſt im Campus als Gnomon errichtete, 72 od.

76 Fuß nach den Alten, 94 ½ Palmen nach Neuern hohe, von Pius VI. auf Monte Citorio von neuem aufgeſtellte. (Dieſer hat nur 2, nicht 3 Columnen.) Abgebildet bei Zoëga. Bandini Comm. de obelisco Augusti. 1750. f.

c. Der von Seſoſtris oder Rameſſes dem Großen (nach der Vorausſetzung der Verwechslung) zu Heliopolis geweihte, von Auguſt im Circus, 1589. von Fontana an der Porta del Popolo (daher Flaminius) aufgeſtellte, nach den Alten 85, 87 oder 88 Fuß, jetzt 107 (vorher 110) Palmen. Bei Kircher. Nach Ammian könnte nur dieſer der von Hermapion erklärte ſein; auch findet ſich richtig ſtets in der erſten und dritten Columne Rameſſes Name; aber in der zweiten ſtets ein andrer, Manduei nach Champollion, welcher deswegen eine völlige Verſchiedenheit der beiden behauptet. (Wenn nicht etwa dies Schild nur die Bezeichnung von Heliopolis iſt?).

d. Der Obelisk zu Conſtantinopel, §. 193, 4., deſſen Aufrichtung an der Baſis deſſelben abgebildet iſt.

e. f. Die zwei ſchönſten in Aegypten waren die Thebäiſchen, bei Luxor, 110 Palmen hoch, deren Hieroglyphen auf dieſelbe Art, wie bei Hermapion, angeordnet ſind. Descr. III. pl. 2. Minutoli Tf. 16-19. Einer davon iſt neuerlich nach Paris gebracht. Andre in Theben, auch in Heliopolis.

g. Der in Alexandreia, die ſogen. Nadel der Kleopatra. — Die Alten ſprechen von noch größern, als die vorhandnen; Diodor von einem des Seſoſtris, 120 Aegypt. Ellen hoch.

Mich. Mercati degli Obelisci di Roma. R. 1589. 4. Athan. Kircher Oedipus Aegyptiacus. R. 1652-54. 3 Bde f. Deſſelben Obeliscus Pamphilius. 1650. Obelisci Aegyptiaci praeterito anno inter rudera templi Minervae effossi interpretatio. 1666. Zoëga De origine et usu Obeliscorum. R. 1797. Cipriani sui dodici Ob. Eg. che adornano la città di Roma. R. 1823. Rondelet L'art de bâtir T. I. pl. 1.

---

1 225. Die Palläſte der Könige in Aegypten ſind entſchiedene Nachbildungen der Tempel, wie die Königsſtatuen der Götterbilder, und der Hauptunterſchied iſt, was die Architektur anlangt, nur der, daß die Räume, beſonders die hypoſtylen Säale, noch größer (wie beſonders bei dem coloſſalen Pallaſt von Karnak), und die hinteren, eigentlich bewohnbaren, Gemächer ausgedehnter

und mannigfaltiger ſind. Auch die Anlage der Mauſo- 2
leen iſt, nach Diodor's Beſchreibung des Oſymandyeion, nicht weſentlich verſchieden. An die Höfe und Säulenhallen ſchließen ſich hier Speiſeſääle, auch eine Bibliothek; als Schluß des Ganzen erhebt ſich, am höchſten gelegen, das Grabmal, welches der Fürſt ſich ſelbſt bei Lebzeiten errichtet.

1. Bei dem Pallaſt von Karnak folgen ſich vier Pylonen; ein Hypoſtyl von 318 × 159 F., mit 134 Säulen, die höchſten 70 Fuß hoch. Descr. III.

Ein Geſammtpallaſt vieler Herrſcher (nach Herodot von den Dodekarchen, nach Strabon's Meinung von Ismandes, nach Diodor von Mendes gebaut) war der Labyrinthos; die Pyramide als Schluß vertritt den τάφος des Oſymandyeion. Ueber die Anlage des Ganzen vgl. Letronne zur Géogr. de Strabon T. V. p. 407. und in Maltebrun's N. Annales des Voy. T. VI. p. 133.

2. Die Ruinen (Descr. II. pl. 27 ff.), welche Jollois und Devilliers für das von Hekatäos von Abdera beſchriebene Oſymandyeion hielten, ſind zwar lange nicht ſo großartig, wie dieſes war, aber zeigen doch große Uebereinſtimmung des allgemeinen Plans beider Mauſoleen. Letronne Mém. sur le Mon. d'Osymandyas, bezweifelt die Exiſtenz des Oſym. des Hekatäos; Gail Philologue XIII. und Mém. de l'Inst. Roy. VIII. p. 131. vertheidigt die Meinung der Verf. der Descr. Oſymandyas oder Ismandes war kein geſchichtlicher Königs-Name, nur ein Beiname, wahrſcheinlich von Erbauern großer Denkmäler; beſonders hieß nach Strabo ſo der Amenophis-Memnon (XVII. p. 813. vgl. 811.). Vgl. §. 218. Anm. 3.

---

226. Die übrigen Grabmonumente zerfallen in 1
zwei Claſſen. I. Die Pyramiden, viereckige und rechtwinklige tumuli (eine Form von Grabhügeln, die auch ſonſt im Orient gefunden wird), zu den ungeheuerſten Gebäuden ausgedehnt. Die anſehnlichſten Pyramiden 2
liegen auf Plateaus der Libyſchen Bergkette, um Memphis herum, in mehrern zum Theil ſymmetriſchen Gruppen, von Kunſtſtraßen, Dämmen, Gräben und Hypogeen umgeben. Die Grundfläche, ein Quadrat, iſt nach den Himmelsgegenden orientirt. Sie wurden zuerſt in großen 3

Terraſſen aus Kalkſtein (nur kleinere aus Backſteinen)
emporgethürmt, und dann erſt die Terraſſen ausgefüllt;
die Bekleidung geſchah mit Steinen, welche Politur an-
nahmen, und auch mit Sculpturen verziert wurden; ſie
4 iſt jetzt meiſt weggenommen. Der Eingang zum Innern,
den ein einziger herausnehmbarer Stein verſchloß, iſt
ſchwer zu finden; durch ihn gelangt man zunächſt in
ſchmälere und breitere Gänge, welche am Ende in eine
oder mehrere Kammern führen; die anſehnlichſte enthält
den Sarkophag des Königs. Nirgends findet ſich eine
5 Spur von Wölbung. Senkrechte Schachte (einen ſolchen
hat man in der Pyramide des Cheops entdeckt) führten
wahrſcheinlich zu dem Nilcanal im Grundfelſen, von
welchem Herodot ſpricht.

2. Die Pyramide des **Cheops**, die größte von allen, bei Ghizeh, iſt nach Grobert (Descript. des Pyr. de Ghizé) an jeder Seite 728 Par. F. lang, nach Jomard (Descr. T. II. ch. 18. und die damit verbundenen Mémoires T. II. p. 163.) 699, nach Coutelle (Mém. II. p. 39.) 716 ½; die verticale Höhe 418 oder 422 oder 428 ¼ F. Der zweiten des **Chephren** giebt Belzoni (der ſie geöffnet) 663 Engl. F. Breite, 437 ⅖ Höhe. An jener arbeiteten nach Herodot 100,000 Menſchen 40 J. lang; man zählt 203 Steinlagen, die einzelnen von 19 Zoll bis 4 F. 4 Zoll Höhe.

Die **Nubiſchen Pyramiden** ſind viel kleiner, von ſchlanke-rer Form, mit vorſpringenden Stäben an allen Ecken, meiſt aus Backſteinen. Nicht ſelten haben ſie Vorhallen mit Pylonen und Sculpturen und Hieroglyphen darauf. Cailliaud I. p. 40 sqq.

3. S. über den Bau Plin. XXXVI, 17. Herod. II, 125. Meiſter de pyramidum Aegypt. fabrica et fine, N. Comtr. Soc. Gott. V. cl. phys. p. 192., beſonders Hirt Von den Pyra-miden. B. 1815. Der Bau mit **Backſteinen** war ſonſt in Aegypten ſehr gewöhnlich; Privatgebäude beſtanden wohl meiſt daraus; vgl. Ariſtoph. Vögel 1133. **Sculpturen** an Pyramiden erwähnt Herod. II, 148.; ſie ſind mit der Bekleidung verloren. Im In-nern der Pyr. hat man nur bei der neueröffneten von Sakkarah an einer Thür Hieroglyphen gefunden. Minutoli Tf. 28, 4. a.

4. Theils liegen über den Gängen lange Steinblöcke queerüber; auch treten die Wände der breitern Gallerien nach oben zuſammen;

theils ſind die Steine giebelförmig gegen einander geſtützt; im Hauptgemach der Pyramide des Cheops findet ſich ein doppelter Plafond. Dies Gemach iſt 18 F. hoch, 32 lang, 16 breit, von Granitquadern umgeben, ohne alle Verzierung. In das Innre dieſer Pyramide, des Cheops, iſt neuerlich beſonders Caviglia weit vorgedrungen.

Von frühern Schriftſtellern über Pyramiden ſind de Sacy zu Abdallatif, Langlès zu Nordens Voy. T. III., Beck, Anleitung zur Kenntniß der Weltgeſch. I. S. 705 ff., lehrreich.

227. II. Unterirdiſche in den Felſen gehauene Anlagen, Hypogeen. Dieſe liegen den Nil entlang 1
überall an der Libyſchen Bergkette und unter den angränzenden Sandfeldern. Die anſehnlichſten haben vorn 2
einen Vorhof unter freiem Himmel, einen bogenförmigen Eingang (Bogen aus keilförmigen Steinen conſtruirt gehören ſonder Zweifel ſämmtlich in das Griechiſche Zeitalter); dann folgen Gänge, Kammern, Säale, Neben- 3
gänge mit Schachten oder Gruben, in denen Mumien liegen; als Schluß öfter Eſtraden mit Niſchen, in denen Götterfiguren in Hautrelief ſitzen. Die Größe der Gänge und Kammern iſt ſehr mannigfach (oft verſtatteten Mumien kaum den Durchgang), die Dispoſition höchſt labyrinthiſch. Die Griechen nannten ſie Syringen, Höhlengänge. In größerem Maaßſtab ſind die Gräber der 4
Könige in dem Thale oberhalb der Nekropolis von Theben; die Gänge, welche ſich gewöhnlich in die Tiefe ſenken, breiter; die Kammern größer und mit Pfeilern, welche die Decke ſtützen, verſehn. In dem von Belzoni entdeckten Grabe iſt der Hauptſaal gewölbartig ausgehauen, ſehr groß und in hohem Grade prächtig geſchmückt; in ihm ſtand ein ſehr dünn gearbeiteter Alabaſter-Sarkophag, welcher ohne Zweifel in einen noch coloſſaleren eingeſchloſſen, ſelbſt wieder viele andere ſchachtelförmig einfaßte.

1. Jollois und Jomard über die hypogées, Descr. T. I. ch. 9, 5. 10. Unter den Alten beſonders Heliodor Aeth. II, 27. Ammian XXII, 15.

2. Das Geſagte gilt von dem bei Belzoni pl. 44. n. 2. ab-

gebildeten Bogen (der andre dort mitgetheilte iſt kein eigentlicher). Vgl. Cailliaud Voy. à Méroé II. pl. 33.

4. S. Coſtaz, Descr. T. I. ch. 9, 5. 11. Belzoni pl. 39. 40. Belzoni hat auch ein Modell dieſes Grabes zu London und Paris ausgeſtellt. Description of the Eg. Tomb dicovered by G. Belzoni. L. 1822. Sicher gehört es einem Thebäiſchen König, nach Champollion dem Ouſirei-Akencheres I., von der XVIII. Dynaſtie. Die dritte Grotte an der Weſtſeite des Thals hieß nach Griechiſchen Inſchr. die Memnoniſche Syrinx, Transact of the R. Soc. of Liter. I, I. p. 227. II, I. p. 70.

Die Unter-Nubiſchen Monumente, deren Beſtimmung meiſt ſehr ungewiß iſt, möchten zum Theil bloße Ehrendenkmäler, Kenotaphien, Aegyptiſcher Könige ſein. So iſt offenbar die große Grotte von Ibſambul ein Denkmal Ramſes des Großen, deſſen Bilder die Coloſſe am Eingange ſind, und der in der Statuengruppe der innerſten Niſche unter die Götter recipirt dargeſtellt wird. Die kleinere Grotte daneben iſt ein Denkmal ſeiner frommen Verehrung der Götter, namentlich der Athor.

---

3. Bildende Künſte und Mahlerei.

a. Technik und Behandlung der Formen.

1 228. Die Aegyptier waren beſonders groß in der Steinſculptur. In Stoff und Form trägt bei ihnen die bildende Kunſt einen architektoniſchen Charakter.
2 Ihre Statuen, oft aus den härteſten Steinen, aus Granit, Syenit, Porphyr, Baſanit, meiſt aus feinkörnigem Sandſtein, und in kleinerem Maaßſtab aus Hämatit, Serpentin, Alabaſter mit meiſterhafter Sicherheit gehauen, ſind in der Regel beſtimmt, ſich an Pfeiler, Wände, Pylonen zu lehnen und Architekturflächen zu ſchmücken. Bei ſitzenden herrſcht daher die völligſte Ruhe und Regelmäßigkeit der Stellung; ſtehende ſchreiten auf eine
3 ſteife Weiſe; die Arme liegen dem Körper an. Die Größe iſt oft ſehr coloſſal; auch der Transport dieſer
4 Coloſſe war eine ſchwierige Aufgabe. Die Behandlung der Form geht ſtets in's Allgemeine; ſie hat darin eine gewiſſe Richtigkeit, und macht durch den einfachen

Schwung der Hauptlinien einen großen Eindruck; aber
die Formen ſind mehr geometriſche, als organiſche, und
durchaus mangelt das Leben und die Wärme in der
Auffaſſung des Einzelnen. Die einzelnen Theile des Kör- 5
pers ſind nach einem nationalen Grundtypus gebildet;
auch folgten die Aegyptiſchen Künſtler einem feſten Sy-
ſtem der Proportionen. Doch werden auch Abweichungen 6
in den Verhältniſſen und Formen bemerkt, die von der
Verſchiedenheit der Gegenden und Zeiten abhängen. Die 7
Formen der Geſchlechter werden gut unterſchieden; dage-
gen hat ſich von Charakteriſtik verſchiedenartiger Perſonen
durch Modification der Geſtalt, von einer beſtimmten
Unterſcheidung in der Bildung der Götter und Könige,
bis jetzt noch nichts Sicheres nachweiſen laſſen. Die 8
Aegyptiſche Kunſt unterſcheidet die Perſonen durch Farbe,
durch Bekleidung, welche mit Sorgfalt, aber Steifheit
behandelt iſt, beſonders durch die mannigfachen Arten
des Kopfputzes, endlich durch Anfügung von Thier-
Köpfen, Flügeln und andern Theilen. Lebendiger und 9
tiefer als die Menſchengeſtalt iſt die Thiergeſtalt aufgefaßt,
zu deren bewunderungsvoller Beobachtung die Aegyptier
ihre natürliche Neigung von Anfang an hintrieb, wie
ihre Religion beweiſt; auch die Verſchmelzungen ver-
ſchiedner Thierfiguren ſind oft ſehr glücklich, oft freilich
auch im höchſten Grade phantaſtiſch und bizarr.

3. Der Coloſſ vom Rameſſeion (dem ſogen. Oſymandyeion) wird aus den Fragmenten auf 53 Par. Fuß 10 Zoll berechnet; der Oſymandyas des Diodor war gegen 60 Fuß hoch. Ueber die Art der *Fortbringung* belehrt das Thebäiſche Relief bei Minutoli Tf. 13.

5. Nach Diodor I, 98. theilten die Aeg. Künſtler den menſchlichen Körper, d. h. die Länge, in 21 1/4 Theile; wobei vielleicht die Naſenlänge die Einheit bildet. Die Bruſt im Ganzen breit; der Leib nach unten ſchmäler; der Hals kurz; die Füße, beſonders Zehen, lang; die Kniee ſcharfgezeichnet, oft mit beſondrer Sorgfalt und Präciſion behandelt. Die Naſe breit und rund; die Augen (welche bisweilen eingeſetzt wurden) vorgewölbt; der Stirnbogen ohne Schärfe; Augen- und Mundwinkel etwas nach oben gerichtet;

der Mund breit und die Lippen ſtark; das Kinn meiſt kleinlich; die Ohren lang und hochſitzend. Das Letzte iſt Eigenthümlichkeit der Raçe, nach Dureau de la Malle, Ann. des Sciences natur. 1832. Avril. Der Bart erſcheint als ein künſtlicher Anſatz, deſſen Bänder man oft deutlich längs den Wangen wahrnimmt. Vom Kopfhaare ſieht man nur bei Phthas eine Flechte hervorkommen. S. beſonders den coloſſalen Granitkopf des großen Ramſes aus dem Rameſſeion, jetzt im Brit. Muſeum. Descr. II. pl. 32., beſſer bei Röhden, Amalthea II. S. 127. Hierogl. pl. 10.

6. Hauptabweichungen ſcheinen: 1. die ſanfteren, dem Griechiſchen Ideal mehr genäherten Formen mancher, beſonders kleinerer, Figuren aus ſpäterer Zeit. 2. die plumperen Proportionen und Formen, die beſonders in Ober-Nubien gefunden werden. Frauen mit dicken Leibern und hängenden Brüſten (Cailliaud I. pl. 20. vgl. Juven. XIII, 163.). Sonſt iſt im Allgemeinen ſtrengere Zeichnung und ſchärfere, mühſamere Arbeit Indicium des höhern Alterthums; die Sculpturen der ſpätern Ptolemäer- und Römerzeit machen ſich durch Nachläſſigkeit und Charakterloſigkeit kenntlich.

8. Die Haupttracht der Aegyptier waren baumwollne Chitonen (βύσσιναι καλασίριες); bei Männern oft nur um die Lenden geſchlagne Tücher (unter der Bruſt gegürtete σινδόνες, Diod. I, 72.). Obwohl ſehr dünn und zart, bilden ſie doch, geſteift, gradlinige und vortretende Falten. Die Streifen des Zeugs werden durch Sculptur, oft auch durch Farbe bezeichnet. Bruſtſchilder waren ein Hauptſchmuck. Eine enganſchließende Haube, die allgemeine Nationaltracht, wird zur Bezeichnung prieſterlicher Würde mannigfach erhöht und geſchmückt. Dahin gehören die βασιλεῖαι mit ἀσπίδες und φυλακτήρια in der Inſchr. von Roſette; darunter das πσχὲντ, über deſſen Geſtalt Champollion und Young differiren. 30 coeffures hieroglyphiques ſtellt Denon pl. 115. zuſammen.

9. Am häufigſten ſind Widder (aber meiſt mit Löwenklauen und Schwanz), Löwen, die wilden Hunde oder Schakals, allerlei Affenarten (κυνοκέφαλοι), Ibiſſe u. ſ. w. Vortreffliche Abbildungen beinahe aller Quadrupeden und Vögel Aegyptens ſind geſammelt in Roſellini's Monum. dell' Eg. Atlas I. — Sphinxe oder Androſphinxe (d. h. Menſchenſphinxe) ſind Löwen mit Menſchenköpfen. Die ungeheure von Ghizeh, welche Caviglia offen gelegt, iſt aus dem Felſen gehauen, mit Ausnahme der Vordertatzen, zwiſchen denen ein Tempelchen lag. Hierogl. pl. 80. Andre Compoſitionen: Löwen-Sperber; Löwen-Uräus mit Flügeln; Schlangen-Geyer; Schlange mit Menſchenbeinen u. dgl. Während die Griechen in ihren Combinationen der Art vom *Menſchen* den

Kopf am meiſten feſthalten, opferten die Aegyptier dieſen am erſten auf.

229. Weit weniger, als die runde Statue, gelang 1
den Aegyptiern die Aufgabe, das optiſche Bild des menſchlichen Körpers auf die Fläche zu übertragen, in
Relief darzuſtellen. Das der unmündigen Kunſt natür= 2
liche Beſtreben, jeden Theil des Körpers in einer möglichſt deutlichen und leicht zu faſſenden Geſtalt darzuſtellen, wirkt hier überall beſtimmend und behindernd ein.
Für die Vorſtellungen aus dem Cultus bildete ſich eine 3
feſte typiſche Darſtellungsweiſe der Körper und ihrer Bewegung; mehr Natürlichkeit herrſcht in der Auffaſſung häuslicher Scenen; wo aber die Kunſt kriegeriſche Begebenheiten von großem Umfange ſchildern will, tritt bei dem Streben nach Mannigfaltigkeit der Handlungen und Bewegungen das Ungeſchick der Künſtler am deutlichſten
hervor; auch ſind ſolche nachläſſiger behandelt. Die 4
Reliefs der Aegyptier ſind ſeltner eigentliche Basreliefs, dergleichen man mit ſehr geringer Erhebung von der Fläche auf Steintafeln, Stelen, findet; gewöhnlicher ſogenannte Koilanaglyphen, basreliefs en creux, bei denen die Geſtalten ſich in einer eingeſchnittenen Vertiefung erheben. Das mattbehandelte Relief ſondert ſich 5
dabei angenehm von der polirten Fläche umher ab, ohne den architektoniſchen Eindruck unangenehm zu unterbrechen.
Die Schärfe und Präciſion in der Arbeit der oft ziemlich 6
tief eingeſchnittenen Figuren iſt bewundernswürdig. Doch hat man ſich, beſonders an äußeren Wänden, auch oft begnügt, bloße Umrißlinien einzugraben.

2. Daher die Bruſt von vorn, Hüften und Beine von der Seite, Kopf von der Seite (Köpfe von vorn kommen oft in Hieroglyphen, auch bisweilen in freieren Darſtellungen, wie Schlachtſtücken, aber höchſt ſelten im Cultusdarſtellungen vor, ſ. das Gemählde bei Minutoli Tf. 21, 3.), und doch die Augen von vorn; die Schultern und Arme ſehr eckig; ſehr oft ſind auch die Hände beide rechte oder linke.

1 230. Auch in gebrannter Erde wurde Vorzüg-
liches gearbeitet, theils Geſchirre, zu denen auch die ſo-
genannten Kanoben zu rechnen ſind; theils kleine Figuren
von Göttern mit blauer und grüner Schmelzfarbe, meiſt
recht kräftig entworfen, und zu vielen Tauſenden fabrik-
2 mäßig gearbeitet. Auch die Scarabäen ſind noch öfter
aus gebrannter Erde als aus Stein (Amethyſt, Jaspis,
Agath, Cornalin, Lapislazuli u. a. m.), obgleich auch
die Glyptik, ſelbſt in Aethiopien, frühzeitig zu Hauſe
3 war. Kunſtwerke aus Metall waren viel ſeltner; und
hier haben die Aegyptier den Griechen die Haupterfin-
dungen übrig gelaſſen, während ſie in der Steinſculptur
4 ihre Vorgänger waren. Auf Metall zu mahlen,
war wenigſtens in ſpäterer Alexandriniſcher Zeit eine
Aegyptiſche Kunſt; auch die Fabrication von buntfarbi-
gen Glaswaaren blühte in Alexandreia, und wahr-
5 ſcheinlich ſchon bei den alten Aegyptiern. Die Holz-
ſchnitzerei war zwar in Aegypten durch den Mangel
an Material beſchränkt, doch gab es hölzerne Bilder
von Göttern und Menſchen in großer Anzahl, die wir
uns nach den Deckeln der Mumien vorſtellen können.

1. Aegyptiſche Töpfe Descr. II. pl. 87 ff. V. pl. 75. Kanobos iſt eigentlich wirkliche Benennung eines Gottes (§. 220, 3.), und zwar des Agathodämon Knuph, der als ein Krug zum Durchſeihen des Nilwaſſers (Suidas s. v.) mit einem Menſchenkopfe dargeſtellt wurde. Hernach nennt man alle ähnlichen Töpfe — von ſehr verſchiedenem Umfang und Stoff — Kanoben. Die Kanoben bei den Mumien, mit den vier Köpfen (§. 232, 3.), ſind oft mit Emailfiguren gefüllt, oft auch maſſiv. Viel ſolche Terracotta-Figuren Descr. V. pl. 67 ff.

2. Die Aegyptier brauchten viel Siegelringe; ſelbſt Opfer werden von dem Sphragiſten beſiegelt Von den *σφραγῖδες* der Aethiopen, die ſie mit einem ſcharfen Steine gruben, Herod. VII, 69. Die Scarabäen finden ſich bei Mumien, an Schnüren auf der Bruſt, gewöhnlicher loſe zwiſchen den Mumien-Bandagen; theils größre, offenbar Amulete, theils kleinere, an Fäden zu reihen, in ungeheurer Anzahl, oft mit Königsnamen. Unter 1700 in Turin ſind 172 mit Thutmoſis-Namen. S. Quintino's (Lezioni int. a div. argom. d'archeol. VI.) Anſicht: dieſe letztern

ſeien Scheidemünze, wird durch den Pſ. Platon. Eryxias p. 400. einigermaßen beſtätigt. Abbildungen Descr. V. pl. 79 ff. Steinbüchel Scarabées Egypt. figurés du Musée des Ant. de S. M. l'Empereur. Wien 1824. Bellermann über die Scarabäen-Gemmen. B. 1820. 21. — Auch Halsketten und andrer Schmuck aus Schmelz iſt an Mumien nicht ſelten. Unendlich viel davon iſt in England und Frankreich in öffentlichen und Privatſammlungen aufgehäuft.

3. Von ehernen Bildſäulen in Aegypten ſcheint keine Nachricht zu ſein; einer goldenen gedenkt Herod. II, 172. Die goldenen und ſilbernen Weihgeſchenke bei Diodor beweiſen nichts für Bildwerke. In Sammlungen aus Aegypten finden ſich oft kleine Bronze-Figuren von Göttern und heiligen Thieren, nett und ſcharf bearbeitet. Auch die räthſelhafte Figur des Horus?, welcher, auf Krokodilen ſtehend, Scorpionen und wilde Thiere mit den Händen zuſammendrückt, kommt häufig in Bronze, wie in Stein und Terra-Cotta, vor; ſie trägt aber immer ein ſpätes Anſehn. Goldne Blättchen mit dem Auge, dem Uräus, dienten als Amulete.

4. Von Mahlerei auf Silber bei den Aegyptiern Plin. XXXIII, 46. Verwandter Art iſt die tabula Bembina, in Rom gefunden, jetzt in Turin, ein Emailgemählde auf Bronze, die Umriſſe mit Silberfäden ausgelegt, wahrſcheinlich für Römiſchen Iſisdienſt beſtimmt. Bei Montfaucon, Caylus Rec. T. VII., Pignori Mensa Isiaca. R. 1605. Leſſing's Fragmente über die Iſiſche Tafel, Verm. Schriften X. S. 327 ff. Böttiger Archäol. der Mahlerei S. 36. Oberlin Orbis ant. p. 267. Ueber die Glasarbeiten Boudet sur l'art de la verrerie né en Egypte, Mém. T. II. p. 17. Vgl. Minutoli Tf. 21.

6. S. Herodot II, 130. von den Kebsweibern des Mykerinos, c. 143. von den 345 Oberprieſtern in Theben in hölzernen Coloſſen, auch c. 182. Die Mumienſärge ſind den Bildern des Oſiris und der Iſis nachgebildet; oft mit vergoldeten Geſichtern. Hölzerne Figuren, auch Reliefs, bemahlt, ſind in Muſeen nicht ſelten. Alles aus Sykomorholz, deſſen hohen Preis die ſorgſame Zuſammenleimung mancher Mumienkaſten aus kleinen Spänen beweiſt. — Von elfenbeinernen Arbeiten Diod. I, 46.

---

231. Die Mahlerei geht von der Färbung von 1
Statuen und Reliefs aus, welche in Aethiopien wieder eng mit dem Färben der lebenden Körper zuſammenhing.

2 Sie verändert ihren Charakter nicht durch Uebertragung
auf eine Fläche, es ſei nun an den Wänden der Hypo-
geen, oder auf und in den Mumienkaſten, oder unmittel-
bar auf den Byſſusdecken der Mumien, oder auch auf
3 Papyrus-Rollen. Die Farben werden, mit Leim oder
Wachs gebunden, auf den Stein, den Anwurf von
Stucco, oder bei Mumienkaſten auf eine dünne Gypslage,
ohne Rückſicht auf Licht und Schatten, ohne Miſchung
4 und Nüancirung, rein aufgetragen. Dieſelben einfachen
Farbenmateriale werden, mit einiger doch geringer Rück-
ſicht auf die Localfarben der Natur, überall auf gleiche
Weiſe angewandt; bisweilen ſcheint eine ſymboliſche Be-
5 deutung dabei bezweckt zu ſein. Ueberall aber, auch wo
bloße Federumriſſe an die Stelle von Mahlereien treten,
herrſcht das beſtimmte, ſcharf ausgeſprochne Syſtem der
Aegyptiſchen Zeichnung.

1. Nach Plin. XXXIII, 36. wurden die Vornehmen und die Götter bei den Aethiopen mit Minium bemahlt; nach Herodot VII, 69. waren die Aethiopiſchen Krieger halb mit Gyps, halb mit Minium gefärbt.

2. Die Wände der Hypogeen ſind mit rahmenartig eingefaßten Bildern geſchmückt, von deren Kunſtweiſe und Gegenſtänden §. 233, 4. Die Holzfutterale oder Kaſten der Mumien ſind von außen mit religiöſen Gegenſtänden bemahlt und beſchrieben, und enthalten ein Todten-Ritual, wie ſonſt die Papyrusrollen. (Daher, wo Holzfutterale der Mumien, keine Papyrusrollen). Die vollſtändigſte Vorſtellung geben Guigniaut Rel. de l'ant. pl. 45. Minutoli Tf. 36. 37. Im Innern des Kaſtens findet ſich unter der Mumie öfter eine lebensgroße Figur, die bei ſpätern Mumien aus Römiſcher Zeit einem Byzantiniſchen Bilde ſehr ähnlich ſieht. Cailliaud II. pl. 66 sqq. — Ausführliche Beſchreibungen der gemahlten Mumiendecken und Kaſten zu München giebt Wagen, Denkſchriften der Münchner Acad. 1820. Die ſpäteſte Art der Mahlerei auf Mumiendecken zeigen die eben dadurch intereſſanten Dresdner Mumien (Bekker August. T. I.). Bemahlte Mumienrollen beſonders bei Denon pl. 136 sqq., Descr. V. pl. 44 sqq., Mai Catal. (§. 216, 3.), Cadet Copie figurée d'un rouleau de papyrus tr. à Thèbes dans les tomb. des Rois. 1805.

4. Männer röthlich (eine eigenthümliche Fleiſchfarbe), Frauen gelblicher; Quadrupeden in der Regel roth, Vögel meiſt grün oder

blau, eben ſo das Waſſer, daher auch Ammon. Blau wird durch Kupfer-, Braun durch Eiſen-Oxyd gewonnen. Coſtaz sur la peinture des Egyptiens, Mém. T. III. p. 134. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 25 - 100. Creuzer Commentationes Herodoteae p. 385. John, Beilagen zu Minutoli's Reiſe 3. 4. 5. Minutoli's Abhandlungen verm. Inhalts, zweiter Cyklus, I. S. 49. Baillif und Merimée in Paſſalacqua's Catalogue p. 242. 258.

---

b. Gegenſtände.

232. Der Grundgedanke, welcher aus den neuen 1
Entdeckungen über die Bedeutung Aegyptiſcher Kunſtwerke von ſelbſt hervortritt, und von nun an als Baſis feſtgehalten werden muß, iſt der: die Aegyptier waren völlig ohne den Griechiſchen Darſtellungstrieb, welcher das die Seele innerlich Erfüllende und Bewegende darzuſtellen nöthigt, weil es ſchön und erhebend iſt. Ihre Darſtel- 2
lung wird überall durch äußerliche Zwecke geleitet; ſie will beſtimmte Begebenheiten, Akte, Verdienſte beurkunden; ſie iſt durchaus hiſtoriſcher, monumentaler Art, gleichſam eine ausgeführte Denkſchrift. Schrift und Bild ſind hier gleichſam noch ungeſchieden und zuſammengewachſen; daher auch das Bildwerk ziemlich überall von Hieroglyphenſchrift begleitet wird, deren Inhalt das erſtre nur in größerem Maaßſtabe ausführt und veranſchaulicht. Die Götter werden nicht an ſich vorgeſtellt, ſondern 3
nur in Bezug auf ihre Feier; es giebt daher keine rein mythologiſche Scenen; ſondern immer iſt die Abſicht, die Huldigungen anzugeben, welche die Gottheit in einer gewiſſen Modification oder Situation empfängt. Alle 4
Cultus-Scenen der Aegyptiſchen Kunſt ſind beſtimmte Huldigungsakte beſtimmter Individuen, Erinnerungsdenkmale an die der Gottheit geleiſteten Dienſte. Mit Scrupuloſität werden hier unzählige Arten von Darbringungen und Weiſen, ſeine Frömmigkeit zu bezeigen, unterſchieden. Eben ſo wird das Leben der Unterwelt ſtets 5
als das Schickſal eines Einzelnen, als das Todtengericht über ihn, dargeſtellt. Endlich ſind auch die vermeinten 6

rein wiſſenſchaftlichen Darſtellungen des Himmels zu Horoſkopen einzelner Individuen aus ſpäterer Zeit herabgeſunken.

3. Ueber Darſtellungen aus Aegyptiſchem Götterglauben und Cultus: Hirt über die Bildung der Aegyptiſchen Gottheiten 1821. (nach Griechiſchen Nachrichten). Champollion's Panthéon Egyptien (nach hieroglyphiſchen und andern Beiſchriften). Kupfer zu Creuzer's Symbolik, beſonders zu Guigniaut's Bearbeitung (Religions de l'Antiquité, Planches, 1. Cah.) — Eine ſehr wichtige Quelle der Aegyptiſchen Symbolik, auch wegen eigenthümlicher Verſchmelzungen intereſſant, ſind die von Trajan bis M. Aurel als Cäſar reichenden Nomen-Münzen. S. Zoëga Numi Aeg. imper. R. 1786. Tochon d'Annecy Rech. sur les méd. des nomes de l'Egypte. P. 1822. 4. Descr. v. pl. 58.

Sichere Perſonen der Aegyptiſchen Kunſtmythologie ſcheinen

A. unter den Göttern:

I. Phthas, die Beiſchrift in phonet. Hierogl. Ptah, in enganliegendem Kleide, mit geſchloſſenen Füßen, an das aus vier Stufen beſtehende Gerüſt gelehnt (welches *τὰ τέτταρα θεμέλια* genannt wird, und wohl die Elemente bedeutet, Reuvens Lettres à Mr. Letronne, 1. p. 28 f.). Auch zwergartig und ithyphalliſch, wie im T. zu Memphis, vgl. Tölken zu Minutoli S. 426. Auch mit einem Skarabäus als Kopf, Beiſchrift Ptah-Tore (*Φωρεί*, Reuvens a. O. p. 14.). Der Affe Kynokephalos ſein Symbol. II. Ammon, Beiſchrift Amn, mit Widder- oder Menſchenkopf, eine doppelte, verſchiedenfarbige Feder darauf, mit künſtlichem Barte und dem Scepter. Modificationen 1. ithyphalliſch, die Geißel ſchwingend, mit verbundnen Füßen, mit Beiſchrift Amn; wird für den Pan-Mendes von Chemmis gehalten, der in ſeiner von Herodot erwähnten Bocksgeſtalt noch nicht nachgewieſen iſt. 2. als Ammon-Chnubis oder Knuphis (vgl. Tölken zu Minutoli S. 374.), Beiſchrift Nef, Nuf (mit gutturalem n, daher Griechiſch *Κνοῦφις*, aber in Zuſammenſetzung *Πετεννοῦφις*), mit Bockshörnern. Auch in Schlangengeſtalt, von den Griechen Agathodämon genannt. Als Nilkrug in Kanobos §. 230, 1. 3. Mit der Sonne vereinigt, als Amonra, Amonrasonter. III. Der Sonnengott, Re, Phre genannt, ſperberköpfig (*ἱερακόμορφος* Horapollon) mit der Sonnenſcheibe, woran ein Uräos. Verwandt ſcheint der Mandu, *Μανδουλις* in einer Inſchrift von Talmis, deſſen Bild oft ausgekratzt iſt. IV. Thoyt, der Ibisköpfige, als Grammateus unter den Göttern dargeſtellt. Auch ſperberköpfig nach

Champ. als Hermes-Trismegiſtos, ſein Emblem der geflügelte Discus (Tat). V. Sochos oder Suchos, Souk, mit Krokodilkopfe; auch durch ein Krokodil mit umgebognem Schwanze bezeichnet, auf Münzen des Nomos von Omboi. Zoëga 10. Tochon d'Ann. p. 130. VI. Der Mondgott, Pooh oder Pioh (p iſt der Artikel), mit geſchloſſnen Füßen, einer Haarflechte, Mondſichel. Auch mannweiblich, den Aether beſamend. VII. Oſiris, Ousri, menſchlich mit Krummſtab und Geißel (ſ. Macrob Sat. I, 23.), beſonders an ſeinem hohen Hute kenntlich. Das Auge ein Hauptſymbol. VIII. Aroeris, Horus, Harpokrates, Arori, oft als Knabe, mit einer einzigen Haarflechte, an der Iſis ſaugend, auf Lotos ſitzend. Auch ſperberköpfig. Den Sperber als Säugling der Iſis zeigt ein Baſalt-Torſo der Borgiaſchen Sammlung, voll intereſſanter, aber im höchſten Grade phantaſtiſcher und monſtröſer Vorſtellungen. IX. Anubis, Anbo, mit dem Kopfe des wilden Hundes (Schakals?). X. Bebon, Babys oder Seth (gewöhnlich Typhon), mit Nilpferdleib, Krokodilenkopf, einem Schwerdt in Händen. Als Geſtirn des großen Bären im Thierkreiſe von Tentyra.

B. Von den Göttinnen:

I. Neith, der Geyer bezeichnet ſie. Mit Menſchen- oder Geyer- oder Löwenkopfe (dann mit der Beiſchrift Tafnet). Auch mannweiblich nach Horapollon. Vgl. W. von Humboldt in den Schriften der Berl. Acad. 1825. S. 145. II. Athor (*Ἀφροδίτη*), die Göttin von Tentyra, auch zu Philä, mit Kuhkopf, aber auch menſchlich, mit einem Geyer als Kopfputz. Ihr hieroglyphiſcher Name: ein Sperber in einem Quadrat. III. Iſis, menſchlich, mit Kuhhörnern und einem Diſcus dazwiſchen, oft ſchwer von Athor zu unterſcheiden. Die Figur mit der Feder, die Champollion ſonſt Hera-Sate nannte, wird jetzt von ihm, wie von Tölken, für die Aletheia oder Wahrheit (bei Aegyptiſchen Todtengerichten) angeſehn. — — Die vier Genien des Amenthes, der Menſchen-, Schakal-, Affen- und Sperberköpfige, ſtehen oft in mumienartigen Geſtalten, oder als Kanoben, zuſammen.

4. Häufige Scenen des Cultus ſind: Opfer; das Thier zerſtückelt; Thierſchenkel, Geflügel, mit Früchten und Blumen auf den Opfertiſch gelegt; Rauchgefäße auf künſtlichen Händen hingereicht; ganze Reihen von Opferthieren vom Könige den Göttern zugeführt. Hierogl. pl. 61. Adorationen von Göttern und heiligen Thieren (z. B. einer heiligen Kuh, Minutoli Tf. 30, 2.). Weihungen von Pharaonen durch Begießung mit heiligem Waſſer, durch Aufſetzung heiliger Hüte. Proceſſionen (wie ſie Appulej. Met. XI. beſchreibt), wobei auch der Gott umhergetragen wird

(vehitur ferculo, Macrob. Sat. I, 23.), in einem Tempelchen (παστὸς, ναὸς χρυσοῦς), wie ſie noch ſpät von Philä nach Nubien geholt wurden (Letronne Christ. en Egypte p. 77.). Namentlich die große Proceſſion oder κωμασία mit dem Ammonsſchiff nach den Memnonien auf der Libyſchen Seite hinüber (Peyron, Mem. di Torino XXXI. p. 48.). S. das Relief von Karnak, Descr. III. pl. 32. 33., vgl. das von Philä, I. pl. 11. Minutoli Tf. 20. u. A. — Oft ſind ſehr zahlreiche Götterverſammlungen vorgeſtellt, wie Hierogl. pl. 66. 67. — Dabei ſind nun durchaus die anbetenden, opfernden Perſonen conventionelle Porträte, und bezeichnen beſtimmte hiſtoriſche Perſonen. Daher z. B. in einem T. von Klein-Diospolis, welchen Kleopatra als Vormund des minderjährigen Ptolem. V. geweiht, in dieſen Reliefs die Königin ſtets dem König vorantritt (Salt Essay p. 7.). Nicht immer betreffen dieſe Oblationen die Conſecration des Tempels, ſondern ſind meiſt bloße Akte der Huldigung (προςκυνήματα in zahlreichen Aegyptiſchen und Nubiſchen Inſchr., ſ. Niebuhr u. Letronne im Anhange zu Gau's Antiq. de la Nubie), wobei man für Opfer und Gaben Prieſtertitel empfängt (ſ. beſonders die Inſchr. von Gartaſſe, Niebuhr p. 13.), welche in den Bildwerken ohne Zweifel beſonders durch den Kopfſchmuck der Darbringer bezeichnet werden. S. Heeren Ideen II, 1. S. 388.

Eine mythologiſche Scene ſcheint das berühmte Relief von Karnak (Descr. III. pl. 64., Hirt Tf. 8, 61., Guigniaut pl. 32.), wo dem Oſiris das von Typhon entriſſene Glied durch Ammon zurückgebracht, und Typhon zugleich durch Horus für die Entreißung geſtraft wird: aber auch hier iſt ein Pharao mit Darbringungen dabei. Vgl. die Darſtellung aus Philä, Hierogl. 68. Ebenſo, wenn die den Horus ſäugende Iſis, wenn Horus oder ſein Sperber auf der Lotosblume zwiſchen dem feindlichen Typhon und ſchützenden Kneph vorgeſtellt wird, geſchieht dies gewiß immer deswegen, weil Iſis grade als Mutter, Horus grade als angegriffen und vertheidigt Gegenſtand einer Adoration und Darbringung ſind.

5. Zum Todtenſchickſal gehören: Die Einbalſamirung durch Anubis. Der Transport der Mumie nach der Todtenſtadt am jenſeitigen Nilufer zu Schiffe (hölzerne Modelle ſolcher Schiffe in dem Grabe, welches Paſſalacqua geöffnet, jetzt in Berlin). Vielerlei, zum Theil ſchwer zu erklärende, Conſecrationen der Mumie. Das Todtengericht und die Seelenwägung; Aroeris und Anubis wägen die guten Handlungen, Thoyt bezeichnet eine Zahl am Jahresſcepter (nach Guigniaut), etwa die der Jahre der Seelenwanderung; dem Oſiris als Herrſcher der Unterwelt (Petempamentes in der Inſchr. von Philä) wird ein Sühnopfer gebracht; dabei

ſitzen 42 oder 43 Todtenrichter armlos, wie in den Thebäiſchen Richterſtatuen (Plut. de Is. 10.), mit dem Zeichen der Wahrheit. Dieſe Vorſtellungen ſind auf Stelen (die intereſſanteſte die zu Carpentras mit der Phönikiſchen, oder Aramäiſchen, Unterſchrift), an den Wänden der Grabdenkmäler, Descr. II. pl. 35., und beſonders auf Mumienrollen ſehr häufig (Descr. II. pl. 60. 64. 67. 72.; Hieroglyph. pl. 5.; Fundgruben des Orients V. S. 273.; Mai Catalogo, Todtenritual des Reſimandu). Todtenopfer; eine prieſterliche Familie bringt dem geſtorbenen Vater Ptahmes Oblationen, auf einer Stele in Florenz, Roſellini Di un basso-rilievo Egiz. F. 1826. Wie der apotheoſirte König von den Göttern empfangen wird, ſie umarmt, Geſchenke erhält, ſtellen beſonders die Reliefs des Königsgrabes bei Belzoni pl. 5. 18. sqq. dar. Wie die Götter Ramſes des Gr. Namen auf die Blätter der Perſea ſchreiben, ſieht man im Rameſſeion. Cailliaud II. pl. 72. Minutoli Tf. 22, 2.

6. Sog. aſtronomiſche Darſtellungen, nach den Verf. der Descr. Jollois, Devilliers, Jomard, Fourier: das Planiſphärium von Tentyra, jetzt in Paris (wahrſcheinlich aus der Zeit Nero's), der Zodiacus von Tentyra (aus der Zeit Tibers), zwei zu Esneh, eine zu Hermonthis, eine zu Theben. Nirgends bildet hier der Zodiacus einen Kreis, immer entweder eine Spirale oder Parallelen; ſo daß immer ein Zeichen die Reihe anführt. Bei der Mumie des Petemenon aus dem Hypogeum einer gräciſirenden Familie bei Kurnah (ſ. S. Quintino Lezioni V. und Mem. d. Acc. di Torino XXIX. p. 255.), abgebildet bei Cailliaud II. pl. 69., tritt der Steinbock, unter dem Petemenon (am 2. Juni 116. n. Chr.) geboren, ganz aus der Reihe heraus. S. Letronne Observations critiques et archéologiques sur l'objet des représentations Zodiacales. 1824. Doch läßt ſich dieſe Erklärung auf eine andre Mumie derſelben Familie nicht anwenden. Reuvens Lettres à Mr. Letr. II, 2. Die Zodiacalbilder ſind offenbar urſprünglich der Aegyptiſchen Mythologie und Wiſſenſchaft fremd; ſie ſcheiden ſich als ganz verſchiedenartig aus den übrigen, wirklich einheimiſchen Geſtirnbezeichnungen heraus.

233. Eine Heroenmythologie, dieſer große Hebel 1
der Griechiſchen Kunſt, mangelte, nach Herodot, Aegypten durchaus; Götter und menſchliche Fürſten gränzen hier unmittelbar aneinander. Seit uralten Zeiten wur- 2
den Könige und Prieſter durch Statuen geehrt, die von denen der Götter kaum durch ein allgemeines Kennzeichen zu unterſcheiden ſind; und die Pylonen und Wände der

Palläſte, die Königs-Gräber und Monumente verewigen in
zahlloſen Bildern die Hauptthaten des öffentlichen, krie-
4 geriſchen und prieſterlichen Lebens der Herrſcher. Eben
ſo bezeugen die Wände der Gräber des Volkes durch
Gemälde überall das beſondere Geſchäft und den ſpeciel-
5 len Beruf derer, die ſie inne haben. Bei dieſem engen
Verhältniß der Kunſt zur Wirklichkeit darf es auch nicht
befremden, wenn die Aegyptiſchen Künſtler ſchon ſehr
frühzeitig den Abbildungen der Könige eine Art von
6 Porträtähnlichkeit zu geben bemüht waren. Ueberall
herrſcht in dieſer Kunſt die Abſicht vor, das Gedächtniß
beſtimmter Begebenheiten und Zuſtände zu erhalten; ſo
ſehr, daß auch das ſpeciellſte Detail, die Zahl erſchlagner
Feinde, gefangener Fiſche und Vögel, mit in die Kunſt-
darſtellung aufgenommen wird, und ſie ſelbſt die Stelle
7 eines Regiſters darüber vertritt. — Und ſo baut ſich,
wie im ganzen Aegyptiſchen Leben, ſo auch in der bilden-
den Kunſt, auf dem Fundament einer wunderbaren Natur-
und Weltanſchauung, welche in der Religion ausgeprägt
war, ein nüchternes und kaltes Verſtandesleben auf,
welches jene ſeltſamen Symbole, die die Phantaſie frühe-
rer Zeiten hervorgebracht, wie gegebene Formeln an-
wendet, um damit die zahlreichen Diſtinctionen eines
künſtlich ausgebildeten bürgerlichen Zuſtandes und einer
prieſterlichen Wiſſenſchaft zu bezeichnen, auch dadurch einen
großen Reichthum von bildlichen Darſtellungen gewinnt,
aber dabei von jener Wärme und Lebendigkeit der An-
ſchauung, der die eigentliche Bedeutung der Naturformen
deutlich wird, von jener geſunden Mitte von Gemüths-
leben und Sinnlichkeit, aus der allein die wahre Kunſt
hervorgeht, himmelweit entfernt bleibt.

2. Statuen der Könige, beſonders coloſſale, ſind zahlreicher als die der Götter. Der an 50 F. hohe, aus einer granitähnlichen Breccia gehauene ſogen. Memnon (den blos die Griechen, wie es ſcheint, wegen des zufälligen Klingens beim Sonnenaufgang, mit dem Namen dieſes Sohnes der Morgenröthe benannten), Descr. II. pl. 22. Hierogl. 13., iſt Amenophis II.; es iſt die Statue, die

frühzeitig zur Ruine geworden, und noch in Hadrian's Zeit (Juven. XV, 5.) halb abgebrochen war und erſt hernach reſtaurirt wurde, wodurch wahrſcheinlich das Klingen des Steins aufhörte; daneben ſteht der vollſtändigere Coloſſ Ramſes des Gr. Vgl. Jacobs über die Memnonien, Leben u. Kunſt der Alten III, 1., und über die Geſchichte der Statue beſonders Letronne la statue vocale de Memnon. P. 1833. (Der klingende Stein, den Wilkinſon darin gefunden, iſt wohl erſt nach Aufhören des natürlichen Klingens eingefügt worden.) S. über die zahlreichen Statuen der Amenophis, Thutmoſis, Ramſes im Turiner Muſeum Champollions Lettres à Blacas, Coſt. Gazzera Descr. dei monumenti Egizj del R. Museo Egizio. Tor. 1824. mit 12 lithogr. Tafeln. Ueber den ſehr alterthümlichen Coloſſ des Ptah men Manduei (nach Champollion Figeac 2272. v. Chr.?) auch S. Quintino Lezioni III. Mem. d. Acc. di Torino XXIX. p. 230. Uebrigens errichtete Aegypten ſolche Ehrenſtatuen ſpäter nicht blos fremden Königen, ſondern auch andern angeſehenen Männern, wie dem Kallimachos unter der Kleopatra nach dem Decret der Thebäiſchen Prieſter des Amonraſonter zu Turin.

3. Die Thaten der Könige findet man jetzt auf den Monumenten ſo wieder, wie ſie dem Germanicus nach Tacit. Ann. II, 60. ausgelegt wurden: Manebant structis molibus litterae Aegyptiae, priorem opulentiam complexae: iussusque e senioribus sacerdotum, patrium sermonem interpretari, referebat: habitasse quondam DCC milia aetate militari, atque eo cum exercitu regem Rhamsen Libya, Aethiopia, Medisque et Persis et Bactriano ac Scytha potitum etc. Legebantur et indicta gentibus tributa, pondus argenti et auri, numerus armorum equorumque, et dona templis, ebur atque odores, quasque copias frumenti et omnium utensilium quaeque natio penderet. Landſchlachten auf den Palläſten zu Medinet-Abu, von Ramſes Meiamun; zu Karnak (Denon pl. 133.) von Ramſes dem Gr.; im Rameſſeion von demſelben (Descr. II. pl. 32.); zu Luxor, von Amenophis II. und Ramſes dem Gr. Eroberung einer Feſte, am Rameſſeion, durch Ramſes den Gr., Descr. II. pl. 31. Hamilton pl. 9. Cailliaud II. pl. 73. Vgl. Dureau de la Malle Poliorcétique des Anciens avec un Atlas de 7 planches. Kampf der Heerführer, des Aegyptiers mit dem Hykſos?, Descr. III. pl. 38. Hamilton pl. 8. Ueber den Gebrauch der Streitwagen dabei Minutoli Abhandl. zw. Cyklus, I. S. 128. Seeſchlachten, meiſt zugleich Landſchlachten, wahrſcheinlich an den Küſten des Erythräiſchen Meers geliefert, zu Karnak und Medinet-Abu, Descr. II. pl. 10. Hamilton pl. 9. Triumph des Siegers,

ſich in eine heilige Proceſſion des Ammon-Mendes verwandelnd, wobei der König auch als erſter Ackersmann erſcheint, im Innern des Pallaſtes von Medinet-Abu, Descr. II. pl. 11. Aufſchüttung der abgehauenen Hände, um die Todten zu zählen, vor dem Siegswagen des Herrſchers, Descr. II. pl. 12. Ham. pl. 8. Züge von Gefangnen zum Thron des Königs, im Rameſſeion, Descr. II. pl. 12. Hierogl. 15. Darbringung der Aethiopiſchen Beute vor den Thron Ramſes des Gr. in dem Felſendenkmal zu Talmis, Gau Tf. 14. 15. Geſandſchaften der unterworfenen Völker (Neger, Libyer, Syrer?) in ſehr charakteriſtiſcher Darſtellung an den Herrſcher, in dem Königsgrabe des Akencheres, Belzoni pl. 6. 7. 8. Minutoli Nachtr. Tf. 3. Hinrichtungen oder Opferungen(?) ſchwarzer Menſchen in den Königsgräbern, Descr. II. pl. 86. Der Herrſcher, viele Perſonen, zum Theil offenbar Nicht-Aegyptier, mitunter aber auch Frauen, am Schopfe faſſend und tödtend (opfernd, hinrichtend?), in vielen Bildwerken. Aehnlich die Königin in Meroe, Cailliaud I. pl. 46.

4. Das Privatleben iſt beſonders in den Katakomben, namentlich zu Eleithyia, dargeſtellt (Coſtaz, Mém. T. I. p. 49.), Scenen des Ackerbau's, Pflügen, Erndten des Getraides, Erndte eines Nelumbofeldes, Weinleſe und Keltern, Oelpreſſen (?), Hanfſchlagen, Descr. I. pl. 68-71. II. pl. 90. V. pl. 17. 18. Hamilton pl. 23. vgl. Mongez Sur les instrumens d'agric. chez les anciens, Mém. de l'Inst. roy. T. II. p. 616. III. p. 1. Ein Hirte, der ſein Vieh zählt, in den Katakomben von Memphis, Cailliaud II. pl. 73. Weberei (Minutoli pl. 24, 2.), Schifffahrt (Descr. I. pl. 68 sqq. Hamilt. 23.). Handel und Verkehr, Wägen der Waaren u. dgl. Waffen- und Ringübungen (Descr. IV. pl. 66., ungewiß aus welcher Zeit). Gaſtmähler, Tanz und Muſik (herrlich geſchmückte Inſtrumente in der ſogen. Harfengrotte, Descr. II. pl. 91.). Die intereſſanteſte Darſtellung ſind die Vergnügungen des Königs auf der Jagd, dem Entenfange (Falkenbeize?), der Fiſcherei, aus den Hypogeen bei Kurnah. Auch hier wird alles Erlegte gleich einregiſtrirt. Cailliaud II. 74. 75. Löwenjagd des K., Descr. II. pl. 9. Hamilton pl. 8.

5. Eine Ikonographie der Herrſcher Aegyptens von Amenophis I. an, in Roſellini's Monum. dell' Eg., Atlas I. Bedenken erregt indeß der Umſtand, daß dieſe Porträte grade da aufhören, wo man ſie durch Vergleichung conſtatiren könnte. Denn bei den Ptolemäern iſt kaum eine Aehnlichkeit mit den Griechiſchen Münzbildern wahrzunehmen, bei den Kaiſern, auch nach Roſellini, gar keine. Vgl. Roſell. T. I. p. 461 ff.

II. Die Syriſchen Stämme.

234. Die Syriſchen oder ſogenannten Semitiſchen Nationen, welche faſt das ganze Vorderaſien zwiſchen Halys und Tigris, Armenien und dem Erythräiſchen Meere bewohnten, und eben ſo, wie die Aegyptier, gewiſſe Grundzüge des nationalen Charakters in Religion, Verfaſſung und Sitte zeigen, haben beſonders in zwei Stämmen Kunſtwerke eigenthümlicher Art hervorgebracht, von denen wir noch Genaueres wiſſen, in *Babylon* und in *Phönikien*. Abhängig davon erſcheint *Kleinaſien*, welches, zur einen Hälfte von Semiten bewohnt, auch in der andern durch die uralte Herrſchaft der Aſſyrier über Lydien die frühzeitig entwickelte Cultur dieſes Stammes überkam.

A. Babylonier.

1. Architektonik.

235. Die *Babylonier*, durch einen innern Trieb, 1
wie andre Völker dieſer Gegend, frühzeitig in große
Maſſen zuſammengedrängt, womit die Entwickelung einer
ſtrengen Monarchie zuſammenhängt, und zugleich durch
die Lage ihres niedrigen Flußlandes zu ſchützenden Bau-
Unternehmungen hingetrieben, unternahmen ſchon in ur-
alten Zeiten große Werke; wozu als Material wenig 2
Holz (faſt nur Palmſtämme) und Stein (der weit aus
Armenien kommen mußte) gebraucht werden konnte; da- 3
gegen aus dem feinern Thon des Bodens die trefflichſten
Backſteine, für die innern Theile der Gebäude an der
Sonne getrocknete, für die äußern gebrannte, verfertigt,
und durch Asphalt (der von Is, jetzt Hit, am Euphrat
kam) und Gyps mit dazwiſchen tretenden Rohrlagen

zu einer feſt zuſammenhängenden Maſſe vereinigt wurden.
4 Leider hat aber auch dieſe Wahl des Materials, zumal
da immer neue große Städte, namentlich das zur Ver=
nichtung Babylons angelegte ungeheure Seleucien, hier
ihren Bauſtoff ſuchten, bewirkt, daß es bis jetzt noch
unmöglich geweſen, aus den unförmlichen Trümmerhaufen
die beſtimmten Formen der Babyloniſchen Architektur
herauszuerkennen.

1. Canäle des Euphrats; Dämme gegen den Strom; Ab=leitungs=Seen mit ſteinernen Mauern eingefaßt; Schleußwerke des Canals Pallakopas.

2. Nur die große Euphratbrücke von Babylon beſtand nach Herodot I, 186. Diodor II, 8. Curtius V, 4. aus Steinquadern, die mit eiſernen Klammern und Blei verbunden waren, und gegen den Strom ſpitzwinklige Pfeiler bildeten. Ueber dieſe waren, ſchnell wegnehmbar, Balken von Palmbäumen, Cedern, Cypreſſen gelegt. — Der fabelhafte tunnel wird zwar von Diodor als ein Gewölbe aus Backſteinen mit ſehr vielem Asphalt geſchildert: aber in den Ruinen iſt, nach Rich und Porter, keine Spur von Wölbung.

3. *Καὶ ἐγένετο αὐτοῖς ἡ πλίνθος εἰς λίθον· καὶ ἄσφαλτος ἦν αὐτοῖς ὁ πηλός*, Geneſis II, 3. Das Genauere Herodot I, 179. Kteſias bei Diodor II, 7. 10. Beroſos bei Joſeph g. Apion I, 19. vgl. auch Phlegon de mulieribus, Göttinger Bibl. St. VI. Ined. p. 10. Schol. Ariſt. Vögel 552.

1 236. Die Babyloniſchen *Bauwerke* zerfallen in
zwei Claſſen. *Erſtens* ältere der einheimiſchen Dyna=
2 ſtien. Dazu gehören die Anlagen der weſtlichen Seite,
wo ſich *Alt=Babylon* mit unabſehbar langen ſich
rechtwinklich durchſchneidenden Straßen ausbreitete, wo
die *ältere Königsburg* noch in einer Anhöhe
von Backſteinen erkennbar iſt, und wo auch der große
Tempel des Baal, der Thurm zu Babel, lag, der
in Birs Nimrod durch deſſen Größe und terraſſenförmige
3 Anlage mit Sicherheit erkannt wird. *Zweitens* die
Werke der Chaldäiſchen Fürſten (von 627. v. Chr.), be=
ſonders des Nabuchodonoſor, welcher der alten Stadt,
im Weſten des Euphrat, eine neue, öſtlich vom Strome,
zum Schutz dieſer Seite hinzufügte, beide mit mehrern

Befeſtigungslinien umgab, und beſonders die Neuſtadt mit herrlichen Werken ſchmückte; unter denen eine Nach- 5
ahmung eines Perſiſchen Gebirg-Parks uns am genaueſten bekannt iſt.

2. Birs Nimrod, 1 ½ Deutſche Meilen vom Euphrat, und doch nach Herodot und Diodor mitten in der Stadt. Unten ein ungeheures *ἱερὸν*, 1200 F. im □, welches aber nicht als zuſammenhängendes Gebäude zu denken iſt; mitten darin der T. des Baal mit der goldnen Bildſäule, von einem runden Thurm eingeſchloſſen, der, unten 600 F. im Durchmeſſer, ſich in 8 Terraſſen erhob. Im oberſten Stockwerke der heiligſte T. ohne Bild; nur mit einem goldnen Tiſch und Ruhebett für den Gott. Herodot I, 181 ff. Der Thurm 600 F. hoch nach Strabon.

3. Wir ziehen entſchieden Beroſos von Joſephus erhaltene Archivnachrichten über den Urſprung dieſer Anlagen (Berosi quae supersunt, ed. Richter p. 65.), mit denen ſich auch Herodot wohl vereinigen läßt, den Fabeln bei Kteſias und Diodor vor, welche zum Theil auf der volksmäßigen Benennung: Semiramiſche Werke, für alle großen Werke im Orient beruhen. Wie vortrefflich Beroſos Angaben mit den vorhandnen Trümmern ſtimmen, hat Heeren gezeigt, Ideen I, 2. S. 172 ff.

4. Ueber die Mauern Babylons, Erbauer, Größe u. ſ. w. die Commentatoren zu Diodor II, 7., beſonders Tzetzes Chil. IX, 568.

5. Nabuch. baut nach Beroſos dieſen künſtlichen Paradeiſos für ſeine Mediſche Gemahlin Amuhia (Nitokris? vgl. Niebuhr Kleine Schriften S. 208 f.). Nach Diodor II, 10. läßt ſich ein völlig genauer Plan davon machen; Strab. XVI. p. 738., welcher von Gewölben ſpricht, iſt ungenauer. Der ganze Bau maß 400 F. im □, und beſtand aus 22 F. ſtarken parallelen Backſteinmauern, getrennt durch Gänge (*σύριγγες*) von 10 F. (Bei Curtius V, 5. ſchreibe: quippe XX. pedes lati parietes sustinent, XI. pedum intervallo distantes; denn der Mauern konnten nur 13 ſein, Syringen 12.). Steinbalken, 16 F. lang (weil 2 × 16 = 22 + 10.), lagen darüber; alsdann 4 Lagen: Rohr in Asphalt, Backſteine in Gyps, Blei, Gartenerde; deren untere das Durchdringen der Näſſe und das Zerſprengen des Gemäuers durch die Kraft der Vegetation bezweckten. Die höchſte Terraſſe, 50 F. hoch, war dem Euphrat am nächſten; in der erſten Syrinx war ein Pumpwerk. Noch ſieht man in den Ruinenhaufen el Khasr parallele Mauern und Gänge dazwiſchen, die mit Sandſteinblöcken überlegt ſind.

Ruinen von Babylon. Quellen: Niebuhr Reiſebeſchreibung nach Arabien Bd. II. S. 290. Maurice Rich Memoir on the Ruins of Babylon, in v. Hammer's Fundgruben Bd. III., und dann beſonders zu L. 8. Von Demſelben: Observ. on the Ruins of Bab. L. 1816. u. On the Topography of anc. Bab. in der Archaeol. Britann. T. XVIII. 243. Cap. Keppel's Reiſe von Indien nach England, ſ. Kunſtbl. 1827. N. 43. Robert Ker Porter's Travels in Georgia, Persia, Armenia V. II. pl. 69-76. Bearbeiter: Rennell Geogr. System of Herodotus, im Auszug in Bredow's Unterſuchungen über die alte Geſch. II. S. 533. Ste Croix sur les ruines de Bab., Mém. de l'Acc. des Inscr. T. XLVIII. p. 1. Beauchamp Mém. sur les antiqu. Babyloniennes, Journal des Sav. 1790. p. 797 ff. Heeren Ideen I, 2. S. 157 ff. nebſt Plan.

---

2. Bildende Kunſt.

1 237. Die bildende Kunſt zeigte ſich theils in Reliefs, welche in die noch ungebrannten Backſteine eingedrückt und mit einem bunten Firniß überſtrichen wurden;
2 theils in Götterſtatuen und Coloſſen, welche aus einem hölzernen Kern beſtanden, über den geſchlagnes Metall, Gold oder Silber, gezogen wurde (vgl. §. 71. 84.), und denen zur Erhöhung des Glanzes aus Edelſteinen zuſammengeſetzte Attribute angefügt wurden;
3 auch köſtliche Gewänder, in deren Verfertigung und Färbung die Babylonier beſonders ausgezeichnet waren, dienten dieſen Bildſäulen zu einem die Augen blendenden und durch wunderſame Figuren die Phantaſie beſchäftigenden Schmucke.

1. Von den Reliefs an der innerſten und zweiten Mauer der weſtlichen Königsburg, welche allerlei Thiere und königliche Jagden darſtellten, ſagt Diodor: Ἐν ὠμαῖς ἔτι ταῖς πλίνθοις διετετύπωτο θηρία παντοδαπὰ τῇ τῶν χρωμάτων φιλοτεχνίᾳ τὴν ἀλήθειαν ἀπομιμούμενα. Vgl. Heſekiel 4, 1.; auch die gemahlten Chaldäer mit bunten Röcken und Hüten, Heſekiel 13, 14., waren wohl ſolche Arbeiten. Noch findet man Backſteine mit Keilſchrift an der untern, und eingedrückten Thierfiguren an der vordern Seite in Babylon.

2. S. Herodot I, 183. über das Bild des Belos, ſammt Tiſch, Thron und Fußſchemel aus Gold (800 Talente), und einer andern goldnen Statue von 12 Ellen Höhe, die aber der Schriftſteller ſelbſt nicht ſah. Fabelhafteres Diodor II, 9. über die goldenen, getriebenen Bilder der Zeus, der Hera u. Rhea; dabei ein aus edlen Steinen zuſammengefügter Scepter, *σκῆπτρον λιθοκόλλητον*. (So weihte Milto in Aſien neben einer goldenen Venus-Mylitta eine *πελειὰς λιθοκόλλητος*, Aelian V. H. XII, 1.) Ueber die Verfertigung der Bilder beſonders der Brief Jeremias I, 7.: *γλῶσσα γὰρ αὐτῶν ἐστὶ κατεξυσμένη ὑπὸ τέκτονος* (Beroſos zu Athen inaurata lingua Plin. VII, 37.), *αὐτὰ δὲ περίχρυσα καὶ περιάργυρα — καὶ ὥσπερ παρθένῳ φιλοκόσμῳ λαμβάνοντες χρυσίον κατασκευάζουσι στεφάνους ἐπὶ τὰς κεφαλὰς τῶν θεῶν αὐτῶν* u. ſ. w., beſonders V. 54. 56. 57. Vgl. Daniel 3. *Σαραχήρω*, nach Beroſos bei Heſych, die *κοσμήτρια* der Babyloniſchen Hera. Von ehernen Statuen alter Könige in Babylon Diodor II, 8. Steinerne Bilder kommen nur bei Daniel 5, 4. 23. vor. Vgl. Münter Rel. der Babylonier S. 59 ff.

3. Von Babyloniſchen Zeugen und Teppichen mit eingewebten Wunderthieren (*ζῶα τερατώδη* Philoſtr. Imagg. II, 32. vgl. II, 5.) Böttiger Vaſengemählde I, III. S. 105 sqq. Heeren I, 2. S. 205. Münter S. 64. Die Mediſchen und Perſiſchen waren gewiß nur Nachahmungen, an dieſen rühmt Athen. V. p. 197 b. ſchöne und genaue Zeichnung der Figuren. Solche *βαρβάρων ὑφάσματα* brachten *τραγελάφους* und *ἱππαλεκτρυόνας* (Ariſtoph.) und *μιξόθηρας φῶτας* (Eurip. Jon 1176.) nach Griechenland, und hatten beſonders auf die Etruskiſche Kunſt Einfluß (§. 178, 3.). Dieſe Wunderthiere waren gewiß zum Theil Nachbildungen der im T. des Baal dargeſtellten, von Beroſos p. 49. beſchriebenen.

238. Jetzt können uns nur noch einige Reſte von 1
Steinbildern einen Begriff von dem Kunſtſtyl der
Babylonier geben; in viel reicherer Maſſe aber ihre 2
geſchnittenen Steine (jeder Babylonier hatte nach
Herodot ein Petſchaft), beſonders die größtentheils in
der Gegend von Babylon (am meiſten zu Borſippa, wo
noch ſpät eine berühmte Chaldäer-Schule exiſtirte) gefundenen, aus harten und edlen Steinen (Chalcedon,
Hämatit, Agat) beſtehenden Cylinder; welche, wenn ſich 3
ihr Gebrauch auch von den Chaldäern zu den Magern,

von der Baalsreligion zu dem Ormuzd-Dienſte, fortpflanzte, doch beſonders aus Babyloniſchen Sitten und
4 Gebräuchen abzuleiten und zu erklären ſein möchten. Auf ihnen erkennt man auch noch muthmaßlich einige der Hauptgötter des Babyloniſchen Cultus, der uns indeß in ſeinem inneren Zuſammenhange zu wenig bekannt iſt, um durchgeführte Erklärungen zu verſuchen.
5 Die Arbeit dieſer Cylinder iſt von ſehr verſchiedenem Verdienſt, oft faſt ganz aus runden Höhlungen beſtehend, bisweilen ſehr ſorgfältig und zierlich; der Styl der Zeichnung ſtimmt im Ganzen ſehr mit den Monumenten von Perſepolis überein.

1. S. Münter a. O. S. 63. über einen Granitlöwen aus Babylons Ruinen. Beſonders wichtig iſt der Block aus grauem Granit von Rich, Fundgruben III. S. 199. Tf. II, 1., mitgetheilt, und der 1 ½ Fuß lange, bei Tak-Khesra am Tigris gefundne Marmorblock (im Pariſer Cabinet) mit Figuren von Thieren, Altären, Sternen, wohl aus Chaldäiſcher Aſtrologie. Millin M. I. T. I. p. 58. pl. 8. 9. Hager Illustrazione di uno zodiaco orientale. Mil. 1811. Münter S. 102. Tf. 3.

2. Abbildungen und Beſchreibungen von Cylindern und Babyloniſchen Siegelſteinen in Caylus Recueil; bei Herder's Vorwelt, Sämmtl. Werke bei Cotta Bd. I. S. 346.; bei Taſſie Catal. de pierres grav. pl. 9-11.; in den Fundgruben III. S. 199. Tf. 2. IV. S. 86. Tf. S. 156. Tf.; bei Ouſely's Travels T. I. pl. 21. III. pl. 59.; Porter a. O. pl. 79. 80.; Dubois Pierres grav. Egypt. et Persannes; Dorow's Morgenl. Alterthümer H. 1. Tf. 1.; J. Landſeer's Sabaean Researches. L. 1823.; Guigniaut pl. 21-24. Zur Erklärung, neben Grotefend (§. 248, 4.), Münter S. 95. 135. Von Cylindern aus Terracotta mit Keilſchrift derſ. S. 94.

3. Wenn die Cylinder Amulete ſind, wofür auch die durchgängige Durchbohrung ſpricht: ſo hängen ſie gewiß mit dem Glauben an die wunderbaren Kräfte der Steine zuſammen, den Plin. XXXVI, 34., XXXVII, 14 sqq. den Magern beilegt (vgl. die Orphiſchen Λιθικά 691.) und Schriften des Zoroaſter, aber zugleich des Babylonier Zachalias darüber anführt. Auch führen die Namen der Steine: Belus-Auge (Plin. XXXVII, 55.), Belus-Stein (auch Eumithres, superstitionibus grata, ebd. 58.), Adadunephros (eiusdem oculus ac digitus dei: et hic colitur a Syris, ebd. 71.; die Gottheit Adad Macrob. I, 23.) darauf,

daß dieſer Glaube beſonders in Aſſyrien zu Hauſe war. Bei den Magern war auch von Inſchriften und Bildern auf Steinen die Rede, Plin. XXXVII, 40., welcher XXXVII, 37. dieſen Gebrauch der Amulete dem ganzen Orient zuſchreibt.

4. Baal mit der Tiara oder Kidaris (vgl. über dieſe Kopftracht Hoeck Vet. Mediae mon. p. 42.) und einer Strahlenkrone, einen Kranz in der Hand, auf einem Thron nebſt Fußſchemel, Münter Tf. 1, 3. Mylitta (Aſtarte) mit den Füßen auf einem Löwen (Macrob. Sat. I, 23.), Hunde am Thron, über den Schultern ragen Waffen hervor, Münter 1, 5. Atergatis den Baal für ihre Fiſche um Schonung flehend (?), auf dem Cylinder bei Münter 1, 8., vgl. Lukian dea Syr. 47. Sandon (Herakles) auf einem gehörnten Löwen ſtehend (wie auf Tarſiſchen Münzen, worauf dieſer Aſſyriſche Gott auf ſeinem Rogus vorgeſtellt wird, ſ. Niebuhr's Rhein. Muſeum Bd. III. S. 22., vgl. Visconti PioCl. II. p. 107.), auf einem Cylinder bei Herder Tf. 1. Ungeheuer, wie ſie Beroſos beſchreibt, Münter 2, 15. 18. 19. u. ſonſt. Die vierflügligen Menſchen findet man z. B. auf dem Dorowſchen Cylinder wieder.

B. Phönicier und benachbarte Stämme.

1. Architektonik.

239. Das erwerbthätige Volk der Phönicier war 1
offenbar weniger auf Coloſſalität und Unzerſtörbarkeit bei Bauunternehmungen bedacht, als auf eine glänzende Auszierung. Die Tempel ſcheinen klein geweſen zu ſein, 2
wie der der Aſtarte zu Paphos auf Kypros; ihre eigen- 3
thümliche Anlage kann wohl am beſten aus dem Tempel des Jehova zu Jeruſalem beurtheilt werden, auf den offenbar die Phöniciſche Kunſt mehr eingewirkt, als die entfernter ſtehende Aegyptiſche. Ueberall, an der 4
Bundeslade, der alten Stiftshütte und in dem Salomoniſchen Tempel, finden wir den für dieſe Völker charakteriſtiſchen Gebrauch wieder, Bretterwände oder das Getäfel an Steinwänden mit Goldblech zu überziehen. Auch 5
Elfenbein zur Verzierung von Architektur-Theilen, wie zur Auszierung von Thronen und andern Geräthen, zu

brauchen, war bei den Syriſchen Stämmen gewöhnlich: dieſer Luxus breitete ſich über Kleinaſien frühzeitig nach dem Weſten aus (§. 47. 56.).

2. Phöniciſche Haupttempel: des Melkarth zu Tyrus und zu Gades, der Aſtarte auf der Burg von Karthago. Den erſten ſoll nebſt dem des Zeus Olympios (Bel-Samen) und der Aſtarte der König Hiram gebaut, Cedern dazu vom Libanon gehauen, auch goldne Säulen hineingeſtellt haben. Dios und Menandros bei Joſeph g. Apion I, 17. 18. Von keinem weiß man indeß etwas Genaueres; dagegen iſt der T. zu Paphos durch Ruinen (beſchrieben von Ali-Bey und von Hammer) und Abbildungen auf Gemmen und Münzen einigermaßen bekannt. S. Gemmae astriferae I, 16. 77. 78., auch die Darſtellung von Paphos, Pitt. di Ercol. III, 52. Lenz Die Göttin von Paphos. 1808. Münter Der T. der himmliſchen Göttin von Paphos; zweite Beilage zur Rel. der Karthager. Der Tempelhof 150 × 100 Schritt; in zwei Hälften getheilt, in deren einer das kleine Tempelgebäude. Zwei Pfeiler oder Obelisken ſtanden davor, durch eine Kette verbunden. Ein halbkreisförmiges Geländer umgab einen Vorhof (Taubengehege). Der mittlere Theil erhob ſich bedeutend über die Nebenhallen. Im Adyton ſtand die Göttin als Spitzſäule von Candelabern umgeben. Von einem uralten T. des Apollo aus Cedern in Utica Plin. XVI, 79.

3. Der T. auf Moriah trat an die Stelle des alten Hirtentempels aus beweglichen Bretterwänden mit einem Ueberhange aus Teppichen, der die Bundeslade mit ihren Cherubim einſchloß. — Große Subſtructionen füllten ein Thal, 600 Fuß tief, aus. Der eigentliche T. war 60 Ellen lang (20 davon das Chor), 20 breit (ohne die Kammern), 30 hoch. Die ſteinernen Mauern wurden nach oben ſchwächer, wie in Aegypten, an ihnen lagen zunächſt in drei Stockwerken Reihen kleiner Kammern, mit Fenſtern, für allerlei Zwecke. Vor dem Eingange ein thurmartiges Gebäude (Ulam), ähnlich wie in Paphos, 20 Ellen breit, 10 dick, 120 (?) hoch. Davor zwei mächtige Erzſäulen (Jachin und Boas) mit ſchön verzierten Capitälern, welche Nichts zu tragen hatten, 40 Ellen hoch. Dieſe arbeitete Hiram Abif aus Tyrus. Das Dach und die innern Wände des Tempels und Chors (Dabir) waren aus Cedernholz, mit Schnitzwerk von Cherubim, Palmen und Guirlanden, welches ſich durch den dünnen Ueberzug von Gold ausdrückte. Ein doppelter Vorhof, der Prieſter und des Volks, zu welchem erſt Herodes (§. 190, 1, II.) den äußern dritten Vorhof der Heiden hinzufügte. Von eigentlichen Säulenhallen iſt dabei im A. T. nicht die Rede; doch kommen bei Salomon's Palläſte drei Hallen,

jede mit 15 Säulen, vor. — S. die Litteratur in Fabricius Bibliogr. antiq. p. 388. u. in Beck's Grundriß S. 30. Ugolini Thes. Antiqq. Hebr. T. IX-XI. Hirt Der Tempel Salomons. B. 1809. De Wette Hebr. Jüdiſche Archäologie. §. 224. 225. Kunſtblatt 1831. St. 74 ff.

5. S. Könige, B. I, 22, 39. von Ahab's elfenbeinernem Hauſe (vgl. Amos 3, 15.). Ebd. 10, 18. von Salomon's *θρόνος χρυσελεφάντινος* mit Löwen an beiden Lehnen (wie in Aegypten) und an den Seiten der 6 Stufen. Von Tyrus ſagt Heſek. 27, 6. nach den LXX: *τὰ ἱερά σου ἐποίησαν ἐξ ἐλέφαντος.*

2. Bildende Kunſt.

240. Derſelbe Geſchmack durchdringt die bildende Kunſt. Abgeſehn von den alten Bätylien-Bildern des einfachſten Idolen-Cultus, waren Steinbilder offenbar ſelten. Dagegen hatten die Phönicier und Cananäer, wie die ſtammverwandten Babylonier, gewöhnlich Holzbilder, über die gehämmertes Metallblech geheftet wurde; für welche Art Arbeit ſich eine ſehr regelmäßige und ſorgfältige Technik ausgebildet zu haben ſcheint. Gegoſſne Statuen laſſen ſich dagegen nicht mit Sicherheit nachweiſen, obgleich das Verfahren, Metallmaſſen in irdenen Formen eine beſtimmte Geſtalt zu geben, den Phöniciern nicht ganz unbekannt war. Auch Gefäße von zierlicher, oft coloſſaler Form, wurden viel hier verfertigt. Mit der Arbeit in edlen Metallen vereinigte ſich, auch in denſelben Individuen, die Kunſt, Edelſteine zu graben und zu faſſen, ſo wie Gewänder und Vorhänge (welche oft auch eine bunte Zeichnung hatten) zu weben. Auch das einheimiſche Glas wurde gebraucht, mit buntem Schimmer Wände und Decken zu ſchmücken. Ueberall Neigung zu Putz und Glanz, welche indeß ächtem Kunſtſinne oft mehr den Weg vertritt, als die Bahn öffnet.

1 (line 1), 2 (line 4), 3 (line 8), 4 (line 12), 5 (line 13), 6 (line 17) are margin note markers.

1. Hierher gehört Beth-El in Jakob's Geſchichte, und der Gott Bätylos bei Sanchuniathon. Schwarze Steine (Meteorſteine) zu Heliopolis, Emeſa, auch im Phrygiſchen Peſſinus. Ueber die Spitzſäule in Paphos §. 239. Der Syriſche Zeus Kaſios erſcheint

auf Münzen als roher Steinhaufe (doch gab es hier auch einen dem Apollo ähnlichen Zeus, mit einem Granatapfel in der Hand, Achill. Tat. III, 6.). Vgl. Falconet Mém. de l'Ac. des Inscr. VI. p. 513. Münter Antiq. Abhandl. S. 257. Von Dalberg Ueber Meteorcultus im Alterthum. 1811. De Wette Archäol. §. 192.

2. S. Deuteron. 7, 25., beſonders Jerem. 10, 3. ξύλον ἐστὶν ἐκ τοῦ δρυμοῦ ἐκκεκομμένον, ἔργον τέκτονος, καὶ χώνευμα, ἀργυρίῳ καὶ χρυσίῳ κεκαλλωπισμένα ἐν σφύραις καὶ ἥλοις ἐστερέωσαν αὐτά κ. τ. λ., Jeſaias 40, 19. μὴ εἰκόνα ἐποίησε τέκτων ἢ (καὶ?) χρυσοχόος χωνεύσας χρυσίον περιεχρύσωσεν αὐτόν — ξύλον γὰρ ἄσηπτον ἐκλέγεται τέκτων κ. τ. λ., auch 44, 13 ff., wo die Arbeit des τέκτων mit Schnur und Röthel beſchrieben wird, womit er "eine ſchöne Menſchengeſtalt" hervorbringt. Auch das goldne Kalb (nach Michaelis) und die Cherubim des Allerheiligſten waren aus Holz und mit Goldblech überzogen. — Ein vergoldeter Apollo in einer goldgetriebnen Kapelle zu Karthago, Appian Pun. 127. Das Gefallen an Zuſammenſetzung von Metallen nimmt man beſonders aus Daniel 2, 31. ab. Vgl. Sickler Mythus des Aesculapius. 1819. Zweiter Anhang.

3. Die ehernen Säulen am Tempel und die Gefäße wurden nach dem 1. B. der Könige 7, 46. in dicker Erde, d. h. wohl in ſtarken irdenen Formen, gegoſſen. Vgl. De Wette Archäol. §. 106.

4. Mannigfache Gefäße im T. zu Jeruſalem, beſonders das eherne Meer von zwölf Rindern getragen. Beiläufig iſt dabei das eiförmige Rieſengefäß aus Stein, 30 F. im Umfang, mit vier Henkeln und einem Stier als Zierde, zu erwähnen, welches bei Amathus (Lemiſſo) auf Cypern liegt. J. Landſeer Sabaean Researches p. 81. Puniſche Silber- und Goldſchilde mit Bildern Liv. XXV, 24. Plin. XXXV, 4. Vgl. oben §. 58, 1.

5. Hiram, Könige B. I, 7. blos Erzkünſtler, verſteht nach Paralip. II, 2, 14. zu arbeiten ἐν χρυσίῳ καὶ ἐν χαλκῷ καὶ ἐν σιδήρῳ καὶ ἐν λίθοις καὶ ξύλοις καὶ ὑφαίνειν ἐν τῇ πορφύρᾳ καὶ ἐν τῇ ὑακίνθῳ καὶ ἐν τῇ βύσσῳ καὶ ἐν τῷ κοκκίνῳ καὶ γλύψαι γλυφάς. Reiche Zuſammenſetzungen von Edelſteinen in Tyrus, Heſekiel 28, 13. u. ſonſt. Obelisk von Smaragd, wahrſcheinlich Plasma di Smeraldo, im T. des Melcarth daſelbſt, Theophraſt de lapid. 25. Arbeiten in Bernſtein Od. XV, 459. Vgl. Eichhorn de gemmis scalptis Hebr., Comment. Soc. Gott. rec. T. II. p. 18. Hartmann Hebräerin am Putztiſch Th. III. S. 84. — Sidoniſche Gewänder kommen bei

Homer vor. Hiram's Vorhang vor dem Allerheiligſten, mit Cherubim darin. Aehnliche arbeiteten Kyprier für Griechiſche T. §. 113. A. 1.

7. Ueber das Glas bei Phöniciern und Hebräern Hamberger und Michaelis, Commentar. Soc. Gott. T. IV. Heeren Ideen 1, 2. S. 94.

241. In wie fern die Bilder der Götter bei die- 1
ſen Völkerſchaften durch charakteriſtiſche und bedeutſame
Bildung einen angebornen Kunſtſinn bethätigten, iſt bei
dem Mangel von Monumenten der Art ſchwer zu ſagen:
ſoviel geht ſicher aus den Nachrichten der Alten hervor, 2
daß ſie viel Combinationen der Menſchenfigur mit Thieren
hatten, theils halbthieriſche, theils auf Thieren ſitzende
und ſtehende Geſtalten; auch auf ihren geſchnittenen 3
Steinen ſpielten mit Ungeheuern combinirte Figuren eine
große Rolle, und verbreiteten ſich durch ſolche Werke
frühzeitig nach dem Occident. Auch durch ungeſtalte und 4
zwergartige, oder durch formloſe und ſeltſam verhüllte
Figuren deuteten die Phönicier gern das wunderbare
Weſen der Gottheit an; und dem Charakter ihres wil-
den und laſciven Naturdienſtes gemäß ſpielte die Be-
zeichnung des Geſchlechts, auch der Doppelgeſchlechtigkeit,
an ihren Bildern eine große Rolle. Wenn ſolcher Greuel 5
dem Volke Gottes in der Regel fremd blieb: ſo iſt die
Phantaſie deſſelben doch auch von dem Gefallen an ſelt-
ſamen Thiercompoſitionen frühzeitig ergriffen worden; bei
Gebilden der poetiſchen Phantaſie aber zeigen ſeine Sänger
mehr Neigung zu wunderſamer Verknüpfung bedeutungs-
voller und impoſanter Geſtalten, als plaſtiſche Form und
Rückſicht auf Ausführbarkeit.

2. Dagon (Odakon) von Asdod, Atergatis in Askalon, Oannes in Babylon, waren alle halb Fiſch halb Menſch. Auf Kaiſermünzen von Askalon erſcheint Atergatis (nach Andern Semiramis) als Weib auf einem Triton, oder Schiff, oder Drachen, ſtehend, auf der R. eine Taube, in der L. eine Blumenranke haltend, auch mit der Thurmkrone oder einem Halbmond auf dem Kopfe. S. Noriſius Ann. Syromaced. p. 503 f. In Lukian's Zeit (dea Syria 31. vgl. 14.) war die Syriſche Göttin ein auf Löwen ſitzendes (wie Juno-Cäleſtis auf den Münzen von Kar-

thago) Frauenbild mit vielen Attributen, eine Art von Pantheum. Vgl. Creuzer Symb. II. S. 67. So thront ſie mit zwei Löwen, Boiſſard IV, 95. Zeus (Baal) ſaß auf Stieren, wie der Jupiter Dolichenus von Commagene auf einem Stier ſteht. Marini Atti dei frat. Arv. II. p. 539. Böttiger Kunſtmyth. I. S. 308. 313. 330. Tf. 4. Münzen von Hierapolis (Neumann Numi Vet. II. tb. 3, 2.) zeigen beide, den Gott auf einem Stier=, die Göttin auf einem Löwenpaar ſitzend; ein Carneol des Wiener Cabinets giebt dieſelbe Gruppe mit merkwürdigen Beiwerken. Von einem Syriſchen Apollon mit Bart, einem Bruſtpanzer, einem Kalathos auf dem Kopfe, in Hierapolis, Lukian 35. u. Macrob I, 17. Macrob. beſchreibt auch I, 23. das Aegyptiſirende Bild des Gottes von Heliopolis. Die Atergatis von Aphaka nach Macrob. I, 21. capite obnupto, specie tristi.

3. Die Figur, welche Löwen an den Schwänzen emporhält, auf der (Etruskiſchen?) Gemme, Impronti d. Inst. I, 16., kommt auf einer Münze mit Phöniciſcher Schrift ſehr ähnlich vor. Dutens Méd. Grecques et Phénic. pl. 2, 10. Die mitten zuſammengefügten Vordertheile von Thieren auf altgriechiſchen Münzen, beſonders von Samos, mögen durch Vorderaſiatiſche Bildwerke mit den Perſepolitaniſchen (§. 244. A. 6.) in Verbindung ſtehn. Donaldſon Antiqq. of Athens, Supplem. p. 26.

4. Von den Phöniciſchen Patäken Herod. III, 37. Adonis in Cypern, nach Heſych, *Πυγμαίων*. Von einem ſpannenlangen alterthümlichen Aphroditenbilde aus Cypern (Ol. 23.) Athen. XV. p. 675. — Aſtarte als Göttin von Sidon auf Kaiſermünzen, eine verhüllte halbe Figur in einem Tempel auf einem Wagen (*ναὸς ζυγοφορούμενος*), Noriſius p. 417. M. S. Clement. tv. 11, 108. 109. 37, 34. In einer mumienartig eingewickelten Frauenfigur zu Palermo erkannte Hirt (Berliner Kunſtbl. II. S. 75.) ein Karthagiſches Idol. — Der doppelgeſchlechtliche Aphroditos in Amathus. Baal=Peor in Moab war wahrſcheinlich priapiſch. Im Vorhofe zu Hierapolis zwei 180 F. hohe Phallen (Lukian 16. 28.); ähnliche in andern Syriſchen und Babyloniſchen Heiligthümern.

5. Die Cherubim in Geneſis 3, 24. und im Dabir ſcheinen ganz menſchliche und nur geflügelte Figuren, in andern Stellen treten groteskere Vorſtellungen hervor. F. J. Züllig Der Cherubim-Wagen. 1832. u. Grüneiſen im Kunſtblatt 1834. St. 1 f.

C. Kleinaſien.

241.* Von Bauwerken Kleinaſiatiſcher Völker, be- 1
vor Griechiſcher Geſchmack ihre Formen beſtimmte, wie
bei dem Tempel der Kybebe zu Sardis (§. 80.), ſind nur
Grabdenkmäler uns bekannt geworden. Die Monumente 2
der Lydiſchen Könige, unter denen das Grab des Halyat-
tes das coloſſalſte, waren ſehr hohe Tumuli auf Unter-
bauten aus großen Steinen. In Phrygien finden wir 3
an dem Grabe des Königs Midas die im Orient ſo ver-
breitete Form einer in eine ſenkrechte Felswand gehauenen
Façade. Sonſt waren unterirdiſche Wohnungen und 4
Sanctuarien des Attis-Cultus bei dieſem Volkſtamme in
Gebrauch (§. 48. A. 2.). In Metallarbeiten, in Webe- 5
reien und Färbereien werden die Lyder frühzeitig die
Leiſtungen der Semitiſchen Stämme ſich angeeignet haben,
und auf dieſem Wege wird manche techniſche Fertigkeit
zu den Griechen gekommen ſein (vgl. §. 71, 1. 73, 3.).

2. S. Herod. I, 93. mit Creuzer's Excurs in Bähr's Ausgabe. Ueber die Reſte Leake Asia minor p. 265. Prokeſch Reiſen III. S. 162. Die ſchräge Höhe deſſen, was man von dem Tumulus ſieht, beträgt 648 F.; oben ſtand ein coloſſaler Phallus. Vgl. §. 170. — Phrygiſche Tumuli §. 50. A. 2. — Eine ungeheure dreieckige Pyramide bei den Sakern beſchreibt Kteſias Perſ. 27. p. 117. Lion.

3. Das Grab des Midas im Thale Doganlu beim alten Nakoleia in Nord-Phrygien, aus rothem Sandſtein gehauen; die Façade g. 80 F. hoch, 60 breit; oben eine Art Fronton mit großen Voluten geſchmückt. Leake in Walpole's Travels p. 207. Asia min. p. 26. Hamilton Aegypt. p. 418. Ueber die Inſchrift (*ΜΙΔΑΙ . . ΓΑΝΑΚΤΕΙ*) Oſann Midas 1830. Grotefend, Transact. of the R. Asiat. Soc. V. III. P. II. p. 317. In der Nachbarſchaft ſieht man, nach Leake, Façaden, die aus einem Proſtyl von zwei Säulen mit Architrav, Zahnſchnitt und Kranzleiſten beſtehen: die Geſtalt, welche in der Nekropolis von Telmiſſos ſo viel vorkommt, und dort ſchon mehr die Formen der Joniſchen Ordnung trägt. Choiſeul-Gouff. T. I. p. 118. pl. 67. 68.

III. Völker vom Ariſchen Stamme.

1 242. So weſentlich verſchieden auch der Völker-
ſtamm der Arier (oder Iranier), welcher, von Ariana
ausgehend, die alten Bewohner Baktriens, Mediens,
Perſiens in ſich begreift, in Sprache, Nationalſitten und
Religion von dem Syriſchen war: ſo ſchloß ſich doch
die Kunſtweiſe dieſer Völker ziemlich eng an die an,
welche wir in Babylon kennen gelernt haben; und wir
ſind gedrungen, die Kunſt, welche in dem großen Perſi-
ſchen Reiche blühte, nur als eine weitere Entwickelung
2 der alten Aſſyriſchen anzuſehen. Hiervon liegt der Grund
theils darin, daß das große Aſſyriſche Reich, wie es,
auch Babylon in ſich faſſend, vor 750. beſtand, ſich über
den größten Theil von Iran, ſelbſt Baktrien eingeſchloſ-
ſen, ausdehnte, und, als hernach der Mediſche Thron
aufgerichtet wurde, die Hofſitten und der Luxus der
früheren Dynaſtien in Aſſyrien und Babylon ganz natür-
lich darauf übergingen, ſo wie ſpäter Suſa und Perſe-
polis wieder eine Nachahmung von Ekbatana waren:
3 theils darin, daß die alte Nationalreligion der Arier, ein
dualiſtiſcher Dienſt des Lichts, für ſich keine Antriebe
zur bildlichen Darſtellung der Götter enthielt, ſondern
vielmehr das Gemüth davon abwandte: daher, als Hof-
prunk und Luxus ſpäter das Bedürfniß einer Kunſt fühl-
bar machten, ſie von außen, und woher ſonſt, als von
den ſeit alter Zeit cultivirten Syriſchen Stämmen, herein-
geholt werden mußte.

1. Arier, als allgemeiner National-Name bei Herod. VII, 52. Strab. XV. p. 724., Eudemos bei Damaſkios de princ. p. 384. Kopp., in Saſſaniden-Inſchriften.

2. Der viel verbreitete Cultus der weiblichen Naturgottheit, der Venus unter den Planeten (Mitra bei den Perſern, Anahid in Medien, Elymais, Armenien), hängt gewiß mit

dieſer alten Aſſyriſchen Herrſchaft zuſammen; es ſind die Züge der Semiramis-Derketo, die in dieſem Sinne von Kleinaſien bis Baktrien reichen.

3. Ihre Götter waren nicht menſchengeſtaltig (ἀνθρωποφυέες, Herodot I, 131.), wodurch Thierſymbole nicht geläugnet werden.

---

1. Architektonik.

243. So finden wir ſchon die Burg von Ekba- 1
tana (715 v. Chr.) in einem Syriſch-Babyloniſchen Geſchmack auf einer Anhöhe terraſſenförmig angelegt; die über einander hervorragenden Mauerzinnen mit ſieben Hauptfarben glänzend angeſtrichen (ohne Zweifel aus bunten Backſteinen); oben Pallaſt und Tempel der Anahid, die Säulen, Balken, Lacunarien aus Cedern- und Cypreſſenholz mit Gold und Silberblech überzogen, die Dach-
ziegel ganz aus Silber. Beim Tempel und Pallaſt der 2
Perſiſchen Königsburg in Suſa, welche die Griechen Memnonia nannten, wiſſen wir aus beſtimmten Nachrichten der Alten, mit denen die Trümmer wohl übereinſtimmen, daß die Bauart die Babyloniſche war.

1. S. Herodot I, 98 (die unterſte Mauer der Burg war gleich der Ringmauer Athens, d. h. gegen 50 Stadien; die viel größere Stadt war offen). Polyb. X, 27. Diod. XVII, 110. Die überzogenen Balken u. ſ. w. wurden von Antigonos und Seleukos Nikator geſchält, ἐλεπίσθη. Jetzt Hamadan; Trümmer großer Subſtructionen, Canal der Semiramis, Chauſſee. Im Einzelnen findet man namentlich an einer Säulenbaſis ganz den Styl von Perſepolis wieder. Olivier Voy. dans l'empire Ottoman III. p. 30. Morrier Second Journey thr. Persia p. 264 ff. Porter II. p. 90 ff.

2. Ueber die Wunderwerke des angeblichen Memnon (welches mag der einheimiſche Name geweſen ſeyn?), Burg, Königsſtraße und Königsgrab von Suſa, Jacobs in den Denkſchr. der Münchner Acad. 1810. 11. Vermiſchte Schr. Th. IV. S. 4. Τὸ δὲ τεῖχος ᾠκοδόμητο τῆς πόλεως καὶ ἱερὰ καὶ βασίλεια παραπλησίως ὥσπερ τὰ τῶν Βαβυλωνίων ἐξ ὀπτῆς πλίνθου καὶ ἀσφάλτου, Strab. XV, p. 728. In Schus, wahrſcheinlich Suſa, findet ſich auch jetzt nichts als Haufen von Backſteinen, mitunter gefärbten. Kinneir Geogr. Memoir of the Pers. em-

pire p. 100 f. Porter II. p. 410. Hoeck Vet. Mediae et Persiae Monum. p. 95.

1 244. Der alte Stammſitz der Perſiſchen Herrſcher
war in Paſargadä, einer Flußebne im innern Perſis,
die ſelbſt von dem erſten und königlichen Stamme des
2 Volks, nach Herodot, den Namen hatte. Dieſer dadurch
geheiligte Diſtrict, gleichſam die Metropole, aus der das
weitherrſchende Königsgeſchlecht hervorgegangen war, er=
hielt in der Blüthezeit des Perſiſchen Reichs eine lange
Strecke von Anlagen, und darunter einen ältern Königs=
ſitz (ἀρχαῖα βασίλεια), mit Kyros Grabmal, und
eine neuere Reſidenz, welche die Griechen Perſepolis
nannten, während ſie jener vorzugsweiſe den Namen
3 Paſargadä gaben. Dieſer neuere Königspallaſt wird mit
Sicherheit in den Ruinen Tſchilminar oder Tacht
4 Dſchjemſchid erkannt. Das Material, der harte ſchwarz=
graue Marmor des Gebürges Rachmed, auf deſſen Ab=
ſenkung mit Hülfe mächtiger Subſtructionen dieſe Königs=
burg errichtet war, hat hier die Zerſtörung der Architektur=
formen verhütet, obgleich auch nur Wände und Säulen
aus Stein, alles Gebälk und Dachwerk dagegen ohne
Zweifel aus überzogenem Cedernholz war, womit die
5 enorme Schlankheit der Säulen zuſammenhängt. Die
Anlage ſteigt terraſſenförmig empor; ſtarke Pforten, große
Höfe mit Nebengebäuden, prächtige Säulenhallen führten
zu den am höchſten gelegenen inneren Gemächern des
6 Pallaſtes. Das Detail der Architektur zeigt eine Kunſt,
die ſich eines reichen Vorraths von Formen decorirender
Art bemächtigt hat, aber nicht ſonderlich damit haushält:
man findet die wahrſcheinlich in Aſien frühzeitig verbrei=
teten (§. 54.) Glieder und Zierathen der Joniſchen Ord=
nung wieder, aber durch Ueberhäufung und ſeltſame
Verbindung eines großen Theils ihrer Reize beraubt.

2. S. die Schriftſteller über Alexander, welche zuerſt Perſepo=
lis erwähnten, beſonders Arrian VI, 29 ff. Strabon XV, 729.
Diodor XVII, 71. Curtius V, 7. Paſargadä umfaßte wahr=
ſcheinlich die Gebäude bei Murghab und Nakſchi=Ruſtan, §. 245.

3. S. die Abbildungen bei den Reiſen von Chardin (neu herausgeg. mit Zuſätzen von Langlès, P. 1812.), Kämpfer, Cornelis de Bruyn; genauere bei C. Niebuhr Reiſe nach Arabien II. S. 121. Morier Journey thr. Persia T. I. p. 129-137. Sec. Journey p. 75. Ouſely Travels in var. countries of the East. V. II. pl. 40 sqq. Porter I. p. 580 sqq. Edw. Alexander Travels to India pl. 10. Buckingham's Trav. in Assyria, Media and Persia. ch. 17. Caylus, Hist. de l'Ac. d. I. T. XXIX. p. 118. Herder: Perſepolis eine Muthmaßung. Perſepolitaniſche Briefe. Heeren Ideen I. S. 194. Mongez, Mém. de l'Inst. nation. Litt. T. III. p. 212. Hirt in den Abhandl. der Berliner Acad. 1820. S. 40.

5. Eine breite Doppeltreppe führte zu drei aneinanderſtoßenden Thoren; dieſe zu den Doppelpfeilern mit den coloſſalen Hautreliefs von Wunderthieren. Eine zweite Treppe ſtieg man zu dem eigentlichen Pallaſt. Drei Säulenhallen umgaben eine größre, ohne Trennung durch Mauern; wahrſcheinlich waren ſie nur durch Teppiche abgeſondert (Eſther 1, 6.), die, wie bei Alexander's Prachtzelt (Aelian V. H. IX, 3.) und dem Dionyſiſchen Zelt Ptolemäos des II. (§. 150, 2.), an Säulen ausgeſpannt waren. Die innern Gemächer und Sääle liegen jetzt davon getrennt auf der höchſten Terraſſe; auch hier Säulen in dem Hauptſaale. Dieſe Gemächer bildeten indeß gewiß einſt mit jenen Säulenhallen ein zuſammenhängendes Gebäude. Niedrigere Nebengebäude, darunter ein ziemlich ausgedehntes. Umfang des Ganzen 1400 × 900 F. Den Eindruck, den das Ganze machen mußte, giebt am beſten die treffliche Schilderung einer Perſiſchen Reſidenz bei Appulejus de mundo p. 270. Bip.; beſonders: (Rex) circumseptus admirabili regia, cuius tecta fulgerent eboris nive, argenti (§. 243.) luce, flammea auri vel electri claritate: limina vero alia prae aliis erant, interiores fores, exteriores ianuae muniebant portaeque ſerratae et muri adamantina firmitate.

6. Die Säulen (ſ. beſonders Porter pl. 45.) der großen Halle, 55 F. hoch, unten gegen 4 F. ſtark, mit Joniſchen Cannelüren und hohen Baſen von eigenthümlicher Form; die Capitäler theils aus Vordertheilen von Einhörnern zuſammengeſetzt, theils aus ſehr mannigfachen Stücken (ein umgeſtürzter Krater, darauf ein aufrecht ſtehender, darauf ein hoher Würfel mit zwei Reihen von Rollen nach allen vier Seiten) ſeltſam combinirt. Dabei Verzierungen von Blätterwerk, Roſen, Voluten, Perlenſtäben. An den Königsgräbern kommen auch der Zahnſchnitt, eine Art von Eiern und Schlangenzungen, und das dreitheilige Architrav vor. Die Geſimſe über den Thüren haben Aehnlichkeit mit den Aegypti-

ſchen (§. 222.). Man bewundert die trefflich behauenen und ſehr genau zuſammengefügten Quadern und Säulenſtücke. Spuren von Waſſerleitungen durch die Hallen und Sääle. Von räthſelhaften unterirdiſchen Gängen melden Chardin und Morier.

1 245. Zugleich lagen in dieſem Stammſitze des Ge-
ſchlechts der Achämeniden die **Grabmonumente** der-
2 ſelben. Dies waren ſeltner freiſtehende Gebäude, wie
3 das des Kyros beſchrieben wird; gewöhnlicher in den
Felſen gehauene Façaden mit verborgnen unzugänglichen
Kammern dahinter, dergleichen theils an der Felswand
oberhalb des beſchriebenen Pallaſtes von Perſepolis,
4 theils nördlich davon bei Nakſchi-Ruſtan liegen. Die
Architektur zeigt dieſelben Formen, wie in Perſepolis;
die durchherrſchende Darſtellung iſt die eines Gerüſtes,
auf dem der König in religiöſer Handlung erſcheint,
über einem Fries und Architrav, welches von Säulen
mit Einhorn-Capitälern getragen wird.

2. Das **Grab des Kyros** im Paradeiſos von Paſargadä Arrian VI, 29. Strabon XV, 730. Ein *πύργος*; unten eine Baſis aus Quadern, darauf ein Bau aus einem oder mehrern Stockwerken, oben ein *σηκὸς* mit einer ganz engen Thür; darin ein goldner Sarg mit dem Leichnam, ein Sopha mit *πόδες χρυσοῖ σφυρήλατοι*, auf dieſem ein Babyloniſcher Teppich, Gewänder, Schmuck, Waffen. Ob das Denkmal in Murghab? Ouſely II. pl. 53. Porter I. pl. 14. p. 498. Heeren S. 276.

3. Eins der Gräber am Berge Rachmed (400 F. vom eigentlichen Pallaſte) muß nach Diodor XVII, 71. (vgl. Kteſias Pers. 15.) das des Dareios ſein, womit Groteſend's Entzifferung der Keilinſchriften von Perſepolis trefflich übereinſtimmt. Chardin, pl. 67. 68. — Nakſchi-Ruſtan, ebend. pl. 74. Ouſely II. pl. 41. Porter pl. 17. Ziemlich mit den Perſepolitaniſchen übereinſtimmende Grabmäler hat man in Medien, zu Biſutun und Hamadan, gefunden.

---

2. Bildende Kunſt.

1 246. Dieſelben Ruinen von Perſepolis zeigen eine
Fülle von Sculptur mit der Architektur verbunden.
2 Wunderthiere, ſymboliſcher Art, ſtehen in halbrunder

Geſtalt als Reichswappen am Eingange; ähnliche ſind
auch für architektoniſche Zwecke häufig angewandt. Grup- 3
pen, in welchen ein mythologiſcher Held ein Unthier
der Art durchbohrt, ſind in Relief an den Pforten des
Nebenhauſes angebracht. Man ſieht den König mit Be- 4
gleitern einherſchreitend; ſeinen Thron, den ein Baldachin
bedeckt, von den Repräſentanten der Hauptſtämme des
Reiches getragen; den darauf ſitzenden Fürſten als Richter,
an verſchiedenen Wänden und Pfeilern. Die Leibwache 5
des Fürſten, ſeine Hofleute in zwei verſchiednen regel-
mäßig abwechſelnden Trachten, der Mediſchen Stola und
der Kandys, und die intereſſanteſte Darſtellung, die
Provinzen, welche die jährlichen Ehrengeſchenke (δῶρα)
bringen, ſchmücken die Prachttreppe, welche zu der großen
Säulenhalle hinaufführt.

2. Hauptfiguren ſind das geflügelte oder ungeflügelte Einhorn, das räthſelhafte Thier mit dem königlich geſchmückten Menſchenhaupte (Martichoras? Kaiomorts?), der Greif, der Löwe.

3. Der Anſicht, welche in dieſem Helden den Stammheros des hier einheimiſchen Geſchlechts, Achämenes (Dſchjemſchid?), ſieht, kommt zu Hülfe, daß nach Aelian H. A. XII, 21. Achämenes wirklich eine wunderbare Fabelperſon war, ein Zögling eines Adlers, wie bei Firduſi der Vogel Simurg die jungen Helden erzieht.

5. Dieſe doppelte Tracht iſt durchgängig leicht zu unterſcheiden. Die vornehmere, die der König ſelbſt trägt, iſt das Mediſche Gewand, ihr war auch die Magiſche Stola ähnlich (ſ. Lukian Nekyom. 8.). Zu der andern Tracht gehört der Ueberrock mit den leeren Aermeln oder κόραις (Kolchiſche, Amazoniſche, Ungariſche Tracht, ſ. Amalthea I. S. 169. II. S. XII.), dies iſt die Perſiſche Kandys (χιτὼν ὃν ἐμπορποῦνται, fibulis annectunt, οἱ στρατιῶται, Heſych. Pollux VII, 58.). Ueber die Perſiſchen Gewänder vgl. Voß Mythol. Briefe. III. S. 367. Mongez sur les costumes des Perses, Mém. de l'Inst. nat. Litt. IV. p. 22 sq. Die Tiara mit den Seitenbändern (παραγναθίδες Strabon XV. p. 734. fila tiarae Ammian XXX, 8.), die Kidaris und Kyrbaſia ſind ſchwer von einander zu unterſcheiden, vgl. Niccolini M. Borb. VIII. p. 17 ff., auch Demetr. de eloc. 161. Die Peitſche oder Geißel, welche an manchen Figuren von Kriegern deutlich hinter dem Köcher

auf dem Rücken hängend angebracht iſt, bezeichnet die Perſiſchen Maſtigophoren. — Für die ſtatiſtiſche Erklärung der Provinzen verweiſe ich ganz auf Heeren, Ideen II, 1. S. 213 ff.

1 247. Nirgends erſcheint die bildende Kunſt in ihren Gegenſtänden auf einen ſo beſtimmten Kreis beſchränkt wie hier. Die Gottheit, der reine Ormuzd, urſprünglich undarſtellbar, wird als Gegenſtand der Anbetung des Königs durch eine in der Höhe ſchwebende, nach unten in Flügel endende Halbfigur nur angedeutet; ſonſt gehören nur die ſymboliſchen Thiere der Mythologie,
2 alles Andre der geſchichtlichen Gegenwart an. Der ſtrenge Anſtand, das ſteife Ceremoniel gebieten überall ſorgfältige Bekleidung und feierliche Bewegung, ſelbſt der Kampf mit Ungeheuern ſtört keins von Beiden; die völlige Entfernung der Frauen hat denſelben Grund.
3 In dem ſehr minutiös ausgeführten Haarputz (κόμαι πρόςϑετοι), den regelmäßigen Falten, den Spuren der Anfügung goldner Ketten und Zierden an den Handgelenken, dem Halſe und der Tiara des Herrſchers, erkennt man überall die Einwirkung des Hofprunks und den
4 Zwang eines äußern Geſetzes. Doch zeigt ſich die Kunſt nirgends als ein roher Verſuch; vielmehr hat die Zeichnung einen feſten, ſichern Styl; die Geſichtsformen tragen neben dem Stempel der Nationalität das Gepräge von Würde; in der Darſtellung der Provinzen iſt feine Charakteriſtik, in der der Hofleute gefällige Abwechslung in Stellung und Geberde; die Thiergeſtalten ſind mit einer eigenthümlichen Kräftigkeit und Großheit entwor-
5 fen; auch iſt die Arbeit in dem harten Steine durchaus ſauber, die Behandlung des Reliefs eigenthümlich:
6 ſo daß man, wenn auch immer Aegyptiſche, ſo wie Griechiſche Künſtler für den Großkönig arbeiteten, doch eine einheimiſche, durch lange Jahrhunderte gereifte Kunſt in dieſen Werken anerkennen muß, die den Perſern ſonder Zweifel von Ekbatana in Medien, den Medern aber, wie wir meinen, in der Hauptſache von Babylon kam.

5. Das Relief hebt ſich mit einer feinen Linie allmählig vom Grunde ab, ganz anders als das Griechiſche und Aegyptiſche. Fragmente im Brit. Muſeum (R. vi. n. 100 - 103.) und bei Sir Gore Ouſely; genaue Abbildungen bei Morier Sec. Journey pl. 1., Ouſely ii. pl. 43 - 45. und Ker Porter.

6. Von den Aegyptiſchen Künſtlern, die für die Perſiſchen Könige arbeiteten, erzählt Diodor i, 46. Von Telephanes (§. 112, 1.) Arbeiten für die Perſer Plin. xxxiv, 19, 9.

248. Mit dieſer Annahme ſtimmt auch die große 1
Ausdehnung, in welcher dieſer Styl nicht blos in Per-
ſien, auch in Medien gefunden wird. Die Reliefs von 2
Biſutun (Bagiſtanon) zwiſchen Ekbatana und dem Tigris,
die unter andern einen König als Ueberwinder ſeiner
Feinde darſtellen, zeigen dieſen Styl vielleicht in einer
älteren Periode als die Perſepolitaniſchen; die Alten
ſcheinen Werke der Semiramis hier geſehn zu haben.
Wahrſcheinlich werden auch die bedeutenden Ruinen der 3
Armeniſchen Stadt Van nicht blos Inſchriften, ſondern
auch Architekturformen nach Art der Perſepolitaniſchen
ergeben. Auch die Babyloniſch-Mediſchen Cylinder 4
ſchließen ſich, wenn auch oft nachläſſig und ſchlecht gear-
beitet, an dieſen Kunſtſtyl an; ein Theil derſelben wird
ſicher mit Recht aus Perſiſchem Ritus und Glauben
gedeutet; manche gehören auch einer Combination Magi- 5
ſchen und Chaldäiſchen Glaubens an. Noch ſind die 6
Dariken zu erwähnen, bei denen die Vorſtellung — der
König ſelbſt als Bogenſchütz — ſo wie die Zeichnung
ſehr mit den Monumenten von Perſepolis übereinſtimmt.
In der Zeit der Arſakiden herrſchte am Hofe ein 7
von den Makedoniſchen Eroberern ererbter Griechiſcher
Geſchmack, doch hat ſich außer Münzen nichts Sicheres
erhalten; die Saſſaniden, in vielen Stücken Wieder- 8
herſteller väterlicher Sitte und Religion, zeigen in ihren
Kunſtwerken einen aus dem ſpätrömiſchen entſtandenen,
auf orientaliſches Coſtüm angewandten, ſchwülſtigen und
geſchmackloſen Styl.

1. Ruinen im Perſepolit. Styl am Perſiſchen Meerbuſen,

Morier I. S. 51. Von Ekbatana oben §. 243. Von Biſutun beſonders Porter II. p. 154. pl. 60. Vgl. Hist. de l'Ac. des Inscr. XXVII. p. 159. Hoeck p. 22. 29. 73 sqq.

2. Die Identität von Bagiſtanon bei Diod. II, 13., Baptana bei Iſidor und Biſutun halte ich mit Hoeck p. 116., Mannert V, 2. S. 165. u. Andern für einleuchtend. Die Vorſtellung der Semiramis mit 100 Trabanten erinnert ſehr an Perſepolitaniſche. Die Syriſchen Buchſtaben bei Diodor ſind wohl Aſſyriſche; dieſe Ἀσσύρια γράμματα aber, die Perſiſche Reichsſchrift beſonders für Monumente, können nur Keilſchrift geweſen ſein.

3. Van heißt Schamiramakert, Semiramocerta, bei Armeniſchen Schriftſtellern, welche von Säulen, Statuen, Felſengrotten daſelbſt ſprechen. St. Martin Notice sur le Voy. litt. en Orient de M. Schulz, Journ. des Sav. 1828. p. 451. Grotefend in Seebode's Krit. Bibliothek 1829. Bd. I. N. 30. Kunſtblatt 1829. N. 32. Die bekanntgewordenen Keilſchriften geben nach Grotefend's, von St. Martin adoptirter, Entzifferungsmanier Xerxes Namen; indeß hindert dies nicht, daß nicht auch hier die Perſerkönige alte Semiramiſche Werke (d. h. überhaupt Werke Aſſyriſcher Dynaſtien) vorgefunden haben könnten.

4. S. beſonders Grotefend's Erklärungen, Amalthea I. S. 93. II. S. 65.

5. Zeitig kommen Magier in Babylon, Chaldäer in Perſien vor; und ſchon bei Beroſus erſcheint Chaldaismus und Magismus ſo vermiſcht, daß der Babyloniſche Kronos (El) für Zeruane geſetzt, und Aramazdes Vater genannt wird. Perſiſch-Chaldäiſch iſt wohl auch der Babyloniſche Cylinder bei Porter II. pl. 80. n. 1., welcher den Ormuzd in der Höhe, und darunter drei Figuren, wovon zwei offenbar göttlicher Natur, darſtellt; die eine führt ein Beil (wie Zeus Labrandeus in Karien, und Sandon in Lydien) und ſteht auf dem Einhorn; ſie hat einen Mond über ſich, wie die gegenüberſtehende einen Stern. — Die Vermiſchung Perſiſcher und Aegyptiſcher Symbole, die der, Amalth. I. S. 93. behandelte Cylinder zeigt, iſt auch auf dem bei Suſa gefundenen Stein, der eine Art Perſiſche Hieroglyphik enthält (Walpole Trav. p. 420. u. A.), und dem vierflügligen Mann mit dem Aegyptiſchen Kopfputz bei Murghab, Porter I. pl. 13., wahrzunehmen. Perſepolitaniſche Fragmente in Aegypten, Descr. de l'Eg. T. V. pl. 29.

6. Von den Dariken Eckhel D. N. I, III. 551 sqq. Gute Abbildungen Landon Numism. I, 2. Mionnet Descr. pl. 36, 1.

7. Die Arſakiden, obgleich nach Lukian de domo 5. οὐ φιλόκαλοι, hörten doch bekanntlich an ihrem Hofe Griechiſche Poeſieen; und von ihren Münzen ſchließen ſich beſonders die ältern nahe an die Makedoniſchen an. Auch die Tetradrachmen mit Griechiſchen allegoriſchen Figuren ſcheint mir Eckhel I, III. p. 549. den Arſakiden noch nicht mit Recht abzuſprechen. Von Bildwerken iſt ſehr wenig bekannt. Hoeck p. 141. Von einer Gemme mit Pacorus Bilde,; Plin. Ep. X, 16.

8. Derſelbe plumpe und ſchwülſtige Charakter herrſcht in den Saſſaniden-Münzen und den Bildwerken von Nakſchi-Ruſtan (Sapor I.), Schapur (Valerianus Unterwerfung), Takt-Boſtan (Sapor II. III.). S. über dieſe Hoeck p. 47. 126. f. und die trefflichen Abbildungen bei Porter pl. 19 f. 62 ff. Allegoriſche Figuren ſind hier oft ganz ſpäteren Römiſchen gleich; ſonſt iſt auf die Coſtüme und Zierden am meiſten Fleiß verwandt. Die Kugeln auf den Köpfen der Könige ſind Weltkugeln mit dem Zodiacus, den man auf den Münzen oft deutlich ſieht, und ſtellen ſie als Weltherrſcher dar. Ueber Arſakiden-Münzen Tychſen in den Commentat. Soc. Gott. rec. V. I.; über Saſſanidiſche V. II. — Mani, ein Kezzer, der von dem neuerweckten Magismus ausging, verſinnlicht ſeine Lehre (unter Schapur I. und Hormisdas I.) durch ein ausgemahltes Evangelium.

IV. Inder.

249. Das Indiſche Volk, das öſtlichſte Glied des 1
Kaukaſiſchen Menſchenſtammes, welcher hier ſchon ſehr
gemiſcht erſcheint, ein Volk von großen geiſtigen Anla-
gen, welche ſich in einer feinen Ausbildung der Sprache,
einer ſehr alten ſpeculativen Theologie, und einer phan-
taſievollen Poeſie zeigen, war doch ſehr wenig geeignet,
die bildenden Künſte auf eine originale Weiſe auszubilden.
Die ſtille Beſchaulichkeit früherer, die glühende und 2
ſchwelgeriſche Phantaſie ſpäterer Zeiten fanden in dem
Reiche der natürlichen Geſtalten und gegebnen Natur-
formen keinen Ausdruck, in deſſen conſequenter Fortbil-
dung ſie ſich genügen konnten; und wenn die hierarchi- 3
ſche Verfaſſung und die große Ausdauer Indiſcher Ar-

beiter in der Aushöhlung der Grottentempel und dem Aushauen ganzer Gebürge Bewunderswürdiges geleiſtet haben: ſo vermißt man doch ganz den ordnenden Geiſt, der dieſen Fleiß und Kraftaufwand ohne Beiſpiel für große architektoniſche Zwecke benutzt und zu beherr-
4 ſchen gewußt hätte. Wir ſehen hier vielmehr eine Kunſt, die in einer Fülle von Formen unſtät umherſchweift, und, wenn ihr faſt zufällig das Einfache und Grandioſe gelingt, es nicht zu einer feſten, wiederkehrenden und
5 durchgeführten Kunſtform zu nutzen weiß: ſo daß man den Gedanken ſchwer aufgeben kann, daß vielerlei Anregungen und Mittheilungen von außen (wahrſcheinlich auch von den Griechen oder Yavana's) in Indien erſt den architektoniſchen und plaſtiſchen Sinn erweckt, und ihm eine Nahrung dargeboten haben, die er doch nicht recht zu verarbeiten wußte; indem dadurch der Contraſt der claſſiſchen Eleganz einzelner decorirender Theile mit der barbariſchen Geſchmackloſigkeit in der Verknüpfung derſelben zu architektoniſchen Ganzen wohl allein auf eine befriedigende Weiſe erklärt werden kann.

3. Höhlentempel des Siwa auf Elephante unweit Bombay. Mehrere auf Salſette, die größten bei Kenneri. Grotte zu Carli. Das ungeheure Pantheon zu Ellora in den Ghautgebirgen, zugleich zur Aufnahme von Hunderttauſenden von Wallfahrern beſtimmt. Buddhiſtiſche Grotten in Berar, bei Adſchunta und Baug, von einfachern, aber plumpen Architekturformen, ohne Zierathen, dagegen mit Mahlereien auf Stucco. Höhlentempel von Radſchaſthan, welche Griechiſchem Style näher ſtehen ſollen. — Mahamalaipur (Mahabalipur im Mahabarata, Maliarpha bei Ptolem.), ein Felſengebirge über der Erde in ein Labyrinth von Monumenten verwandelt, an der Küſte von Coromandel. Pyramidaliſche Pagoden zu Deogur (Tagara, eine Hauptmeſſe in der Zeit des Peripl. mar. Ind.), Ramiſeram. Felſentempel auf Ceylon. Ueber die Felſenkammern von Bamian (Alexandreia am Kaukaſos, nach Ritter) Hoeck Monum. vet. Med. p. 176 sqq.

4. Einen grandioſen Eindruck machen z. B. die Grotte von Carli, und der Tempel des Viswakurma zu Ellora, wo die Decken im Rundbogen ausgehauen ſind. Was die Details anlangt, ſo iſt folgende Pfeilerform noch die am häufigſten wiederkehrende und

am regelmäßigſten gebildete: eine Baſis aus mehrern Platten und Wellen, darüber ein kurzer, Joniſch cannelirter Pfeiler, dann ein umgeſtürztes Akanthus-Capitäl, oben zuſammengezogen, über dieſem eingezogenen Halſe ein großer Pfühl, darüber die Platte mit Verlängerungen in der Richtung des darüberliegenden Hauptbalkens, welcher die Decke trägt. Häufig kommen als Verzierung der Pfeiler umgeſtürzte Antefixa oder Eckverzierungen antiker Sarkophage vor. Die Dicke dieſer Stützen (in deren Geſtalt indeß keine Spur eines Nachdenkens über ſtatiſche Geſetze wahrzunehmen iſt) iſt nur Werk der Noth; als Zierath von der Außenſeite von Felſentempeln hat die Indiſche Architektur auch ſehr ſchlanke Säulen.

5. Eine Chronologie giebt es hier leider nicht, aber nach den feſten Punkten, die wir haben, ſcheint es nicht nöthig, dieſe Kunſtblüthe Indiens (wenn man ſo ſagen darf) älter zu ſetzen als die Blüthe der dramatiſchen Poeſie in Indien (unter dem Raya Vicramaditya, der nach gewöhnlicher Annahme 56. v. Chr. ſtarb). Beide ſetzen nämlich die epiſche Poeſie voraus, und ſchließen ſich an ſie an. Auch exiſtirte in der Zeit dieſer Bauwerke der Buddhismus ſchon (auch Salſette, Carli und der T. des Visvakurma ſind Buddhiſtiſch), den man nun wohl von etwa 500. v. Chr. datirt. Das älteſte Zeugniß für die Exiſtenz ſolcher Bauwerke iſt Bardeſanes (200. n. Chr.) Beſchreibung einer Indiſchen Tempelhöhle eines androgynen Gottes. Porphyr. bei Stobäos Ecl. Phys. I. p. 144. Heeren. Die gräuelvolle Ausgelaſſenheit der Darſtellungen in Elephante (Proben der Art ſind aus der Townley'ſchen Sammlung in das Brit. Muſeum übergegangen) deutet auch auf Zeiten des innern Verfalls.

Demetrios, Euthydemos Sohn, und andre Baktriſche Prinzen gründeten um 200. v. Chr. Griechiſche Reiche im Indus-Lande, welche ſich in verſchiedner Geſtalt bis zur Invaſion der Mogoliſchen Skythen oder Sakä (136. v. Chr.) erhielten, von denen Vicramaditya Indien befreite. Vgl. Laſſen de Pentapotamia p. 42 ff. In der Reihe in Indien gefundener Münzen, welche J. Todd, Transact. of the R. Asiat. Soc. I. p. 313. pl. 12. zuſammenſtellt, zeigen die Indo-Skythiſchen (namentlich die M. des *βασιλεὺς βασιλέων* Edobigris, mit Siwa auf ſeinem Stier als Revers) eine intereſſante Vermiſchung Griechiſcher und Indiſcher Elemente; und auch die fleißiger gearbeiteten Indiſchen laſſen wohl etwas von der Einwirkung Griechiſcher Darſtellungsweiſen ſpüren. Vgl. Schlegel, Journ. Asiat. II. p. 321. St. Martin, IX. p. 280. Die Indiſche Gemme, mit der Herkules-Figur, welche J. Todd III, I. p. 139. mittheilt (D. A. K. Tf. 53.), iſt deutlich eine Imitation von den Münzen des Indiſchen Königs Demetrios (Tychſen Comm. Soc. Gott. rec. VI. p. 3. Köhler Mem. Ro-

mane IV. p. 82.). In Barygaza (Baroandſch) curſirten Münzen der Baktro-Indiſchen Könige, nach dem Peripl. mar. Ind.

1 250. In den Sculpturen Indiens, den Haut- und Basreliefs, welche die Wände dieſer Felſentempel ſchmücken, und außer den Weſen des Cultus auch Scenen aus den großen Indiſchen Epopöen darſtellen, vermißt man ebenfalls durchgängig dieſes feſte Syſtem, welches eine aus eignen Wurzeln erwachſene durch lange Generationen hindurch gepflegte Kunſt überall charakteri-
2 ſirt. Eben deswegen ſtehen die Indiſchen Bildwerke den Aegyptiſchen zwar an Natürlichkeit der Bildungen, Mannigfaltigkeit der Stellungen und Bewegungen voran; aber es mangelt auch völlig die Strenge der Zeichnung und das Geſetzmäßige in der Anordnung der Figuren. Auch wirken bei der Sculptur wie bei der Architektur die Bedingungen des Platzes und Materials auf eine
3 ſehr hinderliche Weiſe ein. Von charakteriſtiſchen Unterſchieden der Körperbildung bei verſchiedenen Perſonen ſcheint noch nicht viel nachgewieſen zu ſein; auch hier geben Attribute, Kleidung, Färbung, monſtroſe Zuſätze
4 und die Handlung ſelbſt, die Bedeutung an. Indeß erſcheint in der Häufung der Attribute, der Combination vielgliedriger Geſtalten, der Verſchränkung der Stellungen und dem Streben nach Schmuck die altindiſche Kunſt der Tempelgrotten im Ganzen noch ſehr mäßig und genügſam gegen die Monſtroſität vieler neuindiſchen Götzenbilder und Mahlereien.

1. Epiſche Scenen, z. B. der Kampf von Rama und Ravuna, aus dem Ramajana, in Ellora. Ardſchuna, der von Siwa und den Welthütern die himmliſchen Waffen erhält, in Mahamalaipur. Viſhnu als Crishna unter den Gopi's ebenda. Beides aus dem Mahabarata.

4. Nur daß die Bilder der Buddhiſten und der Jainas abſichtlich einfach gehalten werden. Die letztern ſind aus ſchwarzem blankpolirtem Stein, kraushaarig, mit einer Art von Negergeſicht.

Indiſche Idole in East-India Company-House zu London; Javaniſche Steinbilder in Leyden, von Reuvens beſchrieben.

Litteratur. Niebuhr's Reiſe II. S. 31 ff. Tf. 5 ff. W. Hodges Select Views of Antiq. in India. N. 1 - 12. Prachtwerke der Gebrüder Daniell, The Excavations of Ellora und andre, im Ganzen 54 Blätter. Zum Grunde gelegt bei Langlès Monumens anciens et modernes de l'Hindostan en 150 planches. P. 1812. Macneil in der Archaeol. Britann. V. VIII. p. 251. Malet in den Asiatick Researches, VI. p. 382. L. Valentia Travels V. II. p. 161 ff. pl. 8 f. Maria Graham Journal p. 122 sqq. J. Raffle's History of Iava. Davy On the Interior of Ceylon. J. Todd's Annals and Antiq. of Rajast'han p. 671. Seely Wonders of Elora (vgl. Classical Journal T. XXX.). Abhandlungen in den Transactions of the Bombay Society (Erskine über Elephante I. p. 198., Salt über Salſette I. p. 41., Sykes über Ellora III. p. 265. pl. 1 - 13., Dangerfield über die Buddhiſtiſchen Grotten von Baug II. S. 194., Crawfurd über Boro-Budor in Java II. p. 154. vgl. Erskine III. p. 494.) und den Trans. of the R. Asiat. Soc. (Grindlay und Todd über Ellora II. p. 326. 487. mit acht ſehr weich gehaltenen Abbildungen, Babington über Mahamalaipur II. p. 258. pl. 1 - 12. 16., Edw. Alexander über Adſchunta II. p. 362. pl. 1.). — — Herder's Denkmähler der Vorwelt. Heeren Ideen Th. I. Abth. 3. S. 11 ff. (1824.). Creuzer Symbolik I. S. 562 ff. Bohlen Indien und Aegypten II. S. 76.

Syſtematiſche Behandlung der antiken Kunſt.

Propädeutiſcher Abſchnitt.

Geographie der alten Kunſtdenkmäler.

1. Allgemeines.

1 251. Wie die Geſchichte der alten Kunſt im Allgemeinen die Zeit der Entſtehung der alten Kunſtwerke lehrt: ſo bedarf es auch einer Kunde der Orte, an welchen ſie theils urſprünglich ſtanden, theils neu aufgefunden worden ſind, theils ſich jetzo befinden; und eine Herumführung an dieſe Orte iſt die nothwendige
2 Einleitung des archäologiſchen Studiums. Für die an den Erdboden gebundne Architektur fallen, wenn die Denkmäler überhaupt noch vorhanden ſind, die drei Arten von Localen zuſammen; für die beweglichen Hervorbringungen der bildenden Kunſt und Mahlerei dagegen ſondern ſich darnach: 1. Kunſttopographie des Alterthums (die ἐξήγησις oder περιήγησις der Kunſt, §. 35, 3.), 2. Lehre
3 von den Fundorten, 3. Muſeographie. Obgleich nun dieſer ganze geographiſche Abſchnitt für ſich eines wiſſenſchaftlichen Zuſammenhangs entbehrt, weil ohne Kenntniß der politiſchen und Bildungsgeſchichte die Ortsveränderungen der Kunſtwerke als etwas Zufälliges erſcheinen: ſo iſt doch die Muſeographie dem Lernenden als ein Wegweiſer, die Topographie der Kunſt aber und die Lehre von den Fundorten dem Forſcher als ein Hauptmittel der Kritik und Hermeneutik (§. 39.) von der größten Wichtigkeit.

Die erſte, wie die dritte Diſciplin wird durch die zahl- 4
reichen Verſetzungen verwickelter, welche die Kunſtwerke
ſchon im Alterthum (§. 165. 214.), und nicht minder in
neuerer Zeit erfuhren. Dort ging der Zug aus Grie- 5
chenland nach Rom und dann zum Theil nach Byzanz,
aus den Republiken in die Reſidenzen, aus den Tempel-
höfen nach den öffentlichen Hallen und Theatern, dann
nach den Palläſten, Villen und Thermen; indem eigent-
liche Kunſt-Muſeen, d. h. blos zur Kunſtbeſchauung be-
ſtimmte Gebäude, dem Alterthum, wo die Kunſt innig
mit dem übrigen Leben verwachſen war, faſt ganz un-
bekannt blieben. Hier führen alle Schritte aus Grie- 6
chenland und Italien heraus nach dem übrigen cultivirten
Europa, doch ſo, daß in dieſem Lande noch immer, und
hoffentlich bald auch in jenem, der Abgang nach außen durch
den ſteten Zufluß von innen überwogen wird; und das
allgemeine Streben der Gegenwart iſt Vereinigung in
großen Muſeen der Herrſcher und Nationen.

5. In ſpätern Inſchr. kommen vor signa translata ex abditis locis in celebritatem thermarum; vgl. Gerhard, Beſchr. Roms S. 320 f. Agrippa wünſchte öffentliche Aufſtellung aller Statuen und Gemählde, Plin. XXXV, 9. Annäherungen an Muſeen im Alterthum waren: 1. die Tempelwinkel und Spelunken, in welchen abgängig gewordne Götterbilder aufbewahrt wurden. S. beſonders Ovid Met. X, 691. Eine ſolche Sammlung war im Argiviſchen Heräon. In Italien dienten die favissae zur Bewahrung alten Tempel-Hausraths. 2. Die großen Sammlungen von Kunſtwerken, die ſich von ſelbſt in den Höfen und Hallen von Heiligthümern bilden, wie in dem Epheſiſchen Tempel, dem Samiſchen Heräon, dem Mileſiſchen Didymäon, an den Orakel- und Agonen-Orten, wie in Olympia. Hier waren auch im Heräon viele chryſelephantine Statuen mit Abſicht zuſammengeſtellt. Aehnliche Statuenſammlungen hernach in Rom, in den Hallen der Octavia §. 180. A. 2. 190. A. 1. 1, a. 3. Die Sammlungen von Gelehrtenbüſten in öffentlichen Muſeen, §. 420, 4. 4. Gemähldehallen, wie die Pökile in Athen (§. 101. A. 2.), die Halle bei den Propyläen (§. 109. A. 1, 3.), die Leſche der Knidier (§. 134. A. 3.), auch eine Pökile in Olympia, eine zu Sparta (Pauſanias). Doch war auch hier urſprünglich die Beſtimmung eine andre; die Pökile Athens, die Leſche waren zunächſt Converſations-Sääle.

In Strabon's Zeit (XIV. p. 637.) war der große T. zu Samos eine Pinakothek geworden, auch gab es andre in der Nähe; und in Römiſcher Zeit waren allerdings beſonders dazu eingerichtete Pinakotheken keine Seltenheit (Varro, Plinius, beſonders Vitruv VI, 5.), wie die von Petronius und die von Philoſtratos beſchriebne zu Neapel. Vgl. Jacobs Verm. Schriften III. S. 469. 5. Daktyliotheken, wie die des Mithridat §. 165. A. 2., die von Scaurus, Sulla's Stiefſohn, angelegte, die von Jul. Cäſar in den T. der Venus Genitrix geweihte.

Für die Kunſttopographie iſt Jer. Jac. Oberlin Orbis antiqui monumentis suis illustrati primae lineae, 1776. und 1790., eine nützliche, nur jetzt völlig veraltete, Arbeit. Zur Vervollſtändigung der Litteratur leiſtet der Abſchnitt in Reuß Repertor. Commentationum T. VIII. p. 27. Mon. vet. popul. wichtige Dienſte. Zur Muſeologie Böttiger Ueber Muſeen und Antikenſammlungen 1808. 4. Der Katalog bei Meuſel, Neue Miſc. artiſt. Inh. St. 9. S. 3 ff. Beck's Grundriß S. 3 ff. Regiſter zu Winckelmann's W. VII. S. 321.

---

2. Griechenland.

1 252. Die Fülle der in Griechenland vereinigten Kunſtwerke kann man ſich nicht groß, nicht unüberſehbar
2 genug denken. Eine Periegeſe des Landes muß bei
3 jedem kleinen Orte ſtillhalten; Hauptorte, in denen der Archäolog topographiſch genau orientirt ſein muß, ſind vor allen andern Athen, Korinth nebſt dem Iſthmos, Olympia, Delphi; hier iſt auch von localen Nachforſchungen am meiſten zu erwarten.

1. Jacobs Ueber den Reichthum der Griechen an plaſtiſchen Kunſtwerken, Verm. Schriften III. S. 415. Ein merkwürdiges Beiſpiel iſt das wenig bekannte Inſelchen Bacchion bei Phokäa, welches doch auch mit Tempeln und Statuen auf das herrlichſte geziert war, Liv. XXXVII, 21.

2. Gute Anfänge einer Periegeſe bei Jacobs a. O. S. 424 ff., und Meyer Geſchichte der Kunſt S. 209 ff., wo aber immer noch viel nachzutragen bleibt.

3. Athen zerfällt in die Burg, die Altſtadt gegen Süden mit dem großen Bezirk des Dionyſos (Theater, Odeion, Propyläen

des Dionyſos) und andern alten Tempeln; in die nördlichen Quartiere, auf dem frühern Boden der Demen Kerameikos, Kolonos, Melite, Kollytos, mit weniger alten Tempeln. Neu ausgebaut wurde in S. die Hadriansſtadt, durch ein Thor und Reſte alter Mauern getrennt (§. 191.). S. beſonders Meurſius Compilationen. Fanelli Atene Attiche 1704. Stuart's Antiquities, nebſt dem Supplement von Cockerell, Kinnard, Donaldſon, Jenkins, Railton. L. 1830. Barbié du Bocage's Plan bei Barthelemy's Anacharſis. Wilkins Atheniensia. L. 1804. Hawkins in Walpole's Memoirs p. 480. Erſch Encyklopädie, Art. Attika. Leake's Topography of Athens. L. 1821., Deutſch, mit Zuſätzen, zu Halle 1829. Kruſe's Hellas II, 1. S. 70. Vgl. auch Hirt's Plan des Athen. Markts, Geſchichte der Bauk. Tf. 23., wo nur der Unterſchied zwiſchen Alter und Neuer Agora nicht gehörig wahrgenommen iſt. Anſichten von Thürmer, Hübſch, Heger.

Korinth kann nur als die Colonia Julia, welche Hadrian verſchönerte, topographiſch genau erforſcht werden. Zur Reſtauration helfen Münzen, z. B. die Akrokorinth darſtellenden, von Hadrian und den Antoninen (Millingen Méd. inéd. pl. 2, 20 et 21. Mionnet Suppl. IV. pl. 3. 6, 4.), mit dem Aphroditentempel, dem Pegaſos an der Quelle Peirene, und andern Heiligthümern (vgl. die Vaſe von Bernay, Journ. des Sav. 1830. p. 460.); und die den Hafen Kenchreä auf intereſſante Weiſe abbildende (Millingen 2, 20.) mit den Schiffshäuſern, dem T. der Aphrodite an der einen, des Asklepios an der andern Ecke, und dem coloſſalen Poſeidon mit Dreizack und Delphin auf einem Molo (*χῶμα*) mitten im Hafen, grade wie ihn Pauſ. II, 2, 3. beſchreibt. Triumphbogen Hadrian's auf Münzen. Ueber die Lage des **Iſthmiſchen Heiligthums** vergleiche das Dorier II. S. 430. Angeführte; über die Heiligthümer im Einzelnen mit Pauſanias die Inſchrift C. I. 1104. Den Iſthmos ſtellt ſehr intereſſant die Gemme dar, Eckhel Pierres grav. 14.: in der Mitte Poſeidon, darüber links ein Meergott den Palämon tragend, rechts Aphrodite Euplöa, oben auf einer Säule Eros, neben Poſeidon Roſſe, die zum Agon kommen. Das Palämonion (Pauſ. II, 2, 1. und die Inſchr.) ſieht man auf Münzen als einen Tholus, von leichten Joniſchen Säulen getragen, mit Delphinen als Akroterien; mitten drin als Cultusbild einen Knaben auf einem Delphin liegend, dahinter eine Pinie. Unter dem Tholus liegt der Untertempel (*ἄδυτον* bei Pauſ., *ἐναγιστήριον* in der Inſchr.) mit ſeiner Pforte (*κάθοδος ὑπόγεως* Pauſ., *ἱερὰ εἴσοδος* in der Inſchr.), zu welcher eben eine Opferproceſſion mit dem Widder heranzieht. — Auch T. von Trözen und Paträ lernt man durch Münzen kennen.

Olympia's heiliger Bezirk, Altis, enthielt mehrere Tempel, den Hochaltar, ein Theater, Buleuterion, Prytaneion, Stadion, Gymnaſion, viele Theſauren und mehrere Hallen, und zahlloſe ἀγάλματα, ἀνδριάντες, ἀναθήματα; der Hippodrom lag außerhalb. Für die Localität: J. Spencer Stanhope Olympia or Topogr. illustrative of the actual state of the Plain of Olympia. L. 1824. Leake Morea V. I. ch. 1. Expédition scientif. de la Morée. Archit. Livr. 10-13. Pindari Carm. illustr. L. Dissenius. Sect. II. p. 630. Encyklopädie, Art. Olympia.

Delphi war ein theaterförmiger Ort; auf der oberſten Terraſſe Pytho, das Temenos mit dem Tempel (auf Reliefs und Münzen, Millingen Méd. inéd. pl. 2, 12.), Hochaltar, Erdheiligthum, Buleuterion, mehreren Hallen, den Theſauren. Darunter die Mittelſtadt u. Unterſtadt. Der Ort der Agonen lag unterhalb der Stadt gegen die Ebne und Kirrha. Pindari C. p. 628. (Ueber die Kunſtſchätze vgl. Sainte Croix Gouvern. féderatifs p. 274.)

1 253. So bedeutend auch jetzt die Anzahl der über Griechenlands Landſchaften zerſtreuten Trümmer von Tempeln und andern Bauwerken iſt: ſo iſt doch zu hoffen, daß unter günſtigen Verhältniſſen mit Bedacht und Sorgfalt angeſtellte Nachgrabungen den Plan und die architektoniſche Ausführung einer ungleich größeren Menge
2 ans Licht bringen werden. Auch die Nachforſchungen nach Sculpturen finden hier, ungeachtet der Venetianer und der neueſten Erwerbungen, in manchen Gegenden
3 einen noch faſt jungfräulichen Boden; und man darf einer Zeit entgegenſehen, wo einheimiſche Muſeen an ächten Reſten Griechiſcher Kunſt alle außer Griechenland übertreffen werden.

1. Bautrümmer, welche im Hiſtor. Theil erwähnt ſind: zu Tiryns §. 45. Mykenä 45. 49. Argos 45. Epidauros 106. Korinth 53. Nemea 109. Phigalia 109. Tegea 109. Mantinea 111. Lykoſura 45. Olympia 109. Meſſene 111. bei Amyklä 48. auf Aegina 80. zu Athen 80. 101. 109. 153. 190. 191. in Attika 53. 109. auf Delos 109. vgl. 279. auf Euboä 53. im Orchomenos 48. Delphi 80. auf Ithaka 47. Ephyra u. andre Kyklop. Mauern in Epeiros 45. Eigenthümlich gebaute Doriſche T. zu Cardacchio auf Corfu, Railton Antiq. of Ath. Suppl. Theater-Ruinen §. 289.

2. In Griechenland gefundne und geſammelte Bildwerke: Venetianiſche Erwerbungen aus dem Peloponnes und von Corfu, beſonders von Antonio und Paolo Nani (um 1700.) und Späteren deſſelben Hauſes geſammelt (§. 261, 2.). Paciaudi Mon. Peloponnesiaca 1761. Manches iſt durch Moroſini (1687.) von Athen nach Venedig gekommen, wie die beiden Löwen vor dem Arſenal (mit Runenſchrift). §. 434. Elginſche Sammlung, von Athen, aber auch von andern Orten zuſammengebracht, im Brit. Muſeum; der Phigaliſche Fund (§. 119, 3.) ebenda; die Aeginetiſchen Statuen (§. 90, 3.) in München. Nachgrabungen auf Keos, Bröndſted Voyages et Recherches dans la Grèce. Livr. I. 1826. Manches durch Clarke in Cambridge (Clarke Greek Marbles, vgl. §. 357.), im M. Worsleyanum, im M. Royal in Paris (durch Choiſeul Gouffier und Forbin), beſonders die aus der Umgebung des Theaters von Milo erbeutete Venus, neuerlich die Bruchſtücke von Olympia §. 119. und der Meſſeniſche Sarkophag (Leake Morea I. p. 379. Ann. d. Inst. I. p. 131. IV. p. 184.). Nachgrabungen von Veli-Paſcha bei Argos, Magazin encycl. 1811. II. p. 142. Zahlreiche Sculpturfragmente bei Luku (Thyrea). Leake II. p. 488. Ann. I. p. 133.

3. Eine Sammlung Atheniſcher Kunſtreſte in Fauvel's Conſulatgebäude; ſpäter eine andre von dem Athener Pſyllas (nach Stanhope's Briefen) angelegt; wahrſcheinlich wieder zerſtreut. Nationalmuſeum in Aegina, meiſt aus Vaſen, Bronzearbeiten, Inſchriften beſtehend, unter Muſtoxydi. Auf Corfu Muſeum des Signor Proſſalendi.

Für Archäologie der Kunſt wichtige Reiſebeſchreibungen, nach Cyriacus von Ancona (§. 46.), beſonders Spon und Wheler, Chandler, Choiſeul Gouffier Voy. pittor. de la Grèce, Dodwell's Classical and topographical Tour, wozu Pomardi's Viaggio nella Grecia hier und da verglichen werden kann, W. Gell's Itinerary of Greece (1818. in 4., blos I. Argolis), Itin. of the Morea. 1817. 8., Itin. of Greece. 1819. 8., Narrative of a Journey in the Morea. 1823. 8., die in Walpole's Memoirs und Travels vereinigten Artikel, Hobhouſe, Holland, Hughes, Bartholdy, Pouqueville. Leake Travels in the Morea. 3 Bde. L. 1830. Scharnhorſt über Aegina, Ann. d. Inst. I. p. 201. Die architektoniſchen Werke Le Roy's (wenig brauchbar), Stuart's (copirt in Le Grand's Mon. de la Grèce), der Dilettanten-Geſellſchaft. (Sorgfältige Nachſtiche dieſer Engl. Werke, nebſt Deutſchem Text, Darmſtadt bei Leske). Expéd. de la Morée. §. 252. La Grèce; vues pittor. et topogr. dess. par O. M. Bar. de Stackelberg. P. 1832.

1 254. Die Makedoniſchen, Thrakiſchen und Illyriſchen Länder erſcheinen ſehr arm an Bautrümmern und Fund-orten Griechiſcher Kunſt; nur aus ſpätrömiſcher Zeit
2 finden ſich hier Reſte. Dagegen ſind die Städte-Ruinen längs der Nordküſte des ſchwarzen Meers ſehr wichtige Denkmäler Griechiſcher Cultur, über die man mit Begierde zuſammenhängenderen Mittheilungen entgegenſehen muß.

1. Halle (vom Circus?) in Theſſalonike §. 192. A. 5. Byzanz 193. A. 8.; von der Col. istor. daſelbſt, der Guglia giroglifica u. ſ. w. ſind Zeichnungen im Cabinet d'estampes zu Paris. Conſtantin des Gr. Marmorſäule auf dem Vorgeb. des Boſporus. Sogenannte Pompejusſäule am ſchwarzen Meere. Voy. pitt. de Cple et des rives du Bosphore d'après les dessins de Mr. Melling. P. 1807. f. Choiſeul Voy. T. II. P. IV. Reſte in Salona 193. A. 6. (auch von Amphitheatern und Thermen); Jadera (Thor oder Bogen); Pola §. 190. (T. Auguſt's, Amphitheater, Bogen der Sergier), Stuart Ant. IV, 1-3. Allaſon Pictur. Views of the Antiq. of Pola. L. 1819. f. Caſſas Voy. pitt. de l'Istrie et de la Dalmatie. P. 1797 sqq. Rubbi Antichità Rom. dell' Istria. 4.

2. Die meiſten Verhandlungen (von Köhler, R. Rochette und Stempowsky, P. v. Köppen, v. Blaremberg, vgl. C. I. II. p. 80.) betreffen Inſchriften und Münzen. Waxel Recueil de quelques antiquités trouvées sur les bords de la Mer-Noire. B. 1803. 4. Reiſen von Pallas, Clarke u. A.

Sammlungen: Muſeum zu Odeſſa, worin ſchöne Sculpturen von Kertſch (Pantikapäon), Cabinet von Blaremberg u. Stempowsky ebenda; andre zu Nikolaef, Kertſch und Theodoſia.

---

3. Aſien und Africa.

1 255. Kleinaſien war ſeit alten Zeiten an den weſtlichen Küſten, ſeit der Makedoniſchen Zeit auch in einzelnen Strichen tief ins Land hinein mit Werken Griechiſcher Kunſt ſo angefüllt, wie Griechenland ſelbſt;
2 und iſt auch jetzt an Trümmern, beſonders in manchen Gattungen, faſt reicher (wie man die Theater in Griechenland mehr zerſtört und unkenntlich gemacht findet, als in Kleinaſien und Sicilien).

1. Ueber den Reichthum der Kleinaſiatiſchen Küſte, beſonders Joniens, an Kunſtwerken Jacobs S. 424. Meyer S. 209 ff. Von Epheſos Kunſtwerken Einiges im Zuſammenhang Tzetz. Chil. VIII, 198.; auch Aſpendos war voll trefflicher Bildwerke, Cic. Verr. II, 1, 20. Ueber Ciliciſche Kunſtwerke, nach Münzen, Tölken Kunſtbl. I. H. 6. Viele Tempelanlagen lernt man durch Kaiſermünzen kennen, nach denen beſonders Belley über die Monumente von Pergamon, Ankyra, Tarſos, Cäſarea in Cappadocien handelt, Mém. de l'Ac. des Inscr. XXXVII-XL.

2. Bautrümmer oben erwähnt: zu Sipylos §. 42. Sardis 80. 241.* Teos 109. Epheſos 192. Magneſia am Mäander 109. Samos 80. Priene 109. Milet 109. Labranda 192. Halikarnaſſos 111. 151. 153. Kyzikos 153. Mylaſa 192. Telmiſſos 245. Nakoleia 245. Viele Theater (§. 289.), auch Aquädukte und Thermen aus Römiſcher Zeit. Manche Reſte auch zu Neu-Ilion, Alexandreia Troas (viele Trümmer in Bogenconſtruction), Aſſos (wo die ganze Stadt noch zu erkennen iſt, und merkwürdige Metopen-Reliefs in altgriechiſchem Styl, mit Sphinxen, wilden Thieren u. Kentauren, und ſchöne Sarkophagen gefunden werden), Kyme, Smyrna, Herakleia am Latmiſchen See (Trümmer vieler Gebäude auf intereſſante Weiſe zwiſchen Felſen liegend), Myndos, Myus, Knidos (wo ſehr bedeutende Ruinen, beſonders Doriſcher Architektur; durch eine Miſſion der Dilettanten erforſcht), Xanthos, Phaſelis, Perge, Klaudiopolis, Kelenderis, und in andern Städten der Südküſte; im Innern beſonders Trümmer von den Städten im Flußthale des Mäander und Laodikeia Katakekaumene; auf Kypros von Kition.

Reiſen von P. Lucas, Tournefort, Pococke, Dallaway, Chandler, Choiſeul Gouffier, Kinneir, für die Südküſte Beaufort's Karamania, für einige Nordgegenden v. Hammer's Umblick auf einer Reiſe von Cpel nach Bruſſa, Peſth 1818., und für das Ganze W. M. Leake Journal of a Tour in Asia Minor, with comparative remarks on the anc. and mod. geogr. of that country. L. 1824. 8. mit einer Karte, welche eine vortreffliche Ueberſicht der frühern Reiſen giebt. A. v. Prokeſch Erinnerungen aus Aegypten und Kleinaſien. III. S. 271 f. vgl. Wiener Jahrb. LVIII. LIX. Anz. Die Ant. of Ionia ſind in der neuen Ausgabe mit trefflichen Plänen (von Priene, dem Mäanderthale, der Gegend des Didymäon, der Stadt Samos) und architektoniſchen Riſſen bereichert. Schöne Zeichnungen von Huyot befinden ſich noch im Portefeuille.

256. Syrien und Arabien ſcheinen von Denk- 1
mälern Griechiſcher Kunſt nur Bauwerke des luxuriöſen

Römiſchen Styls oder eines gemiſchten Griechiſch-Orien-
2 taliſchen zu beſitzen. Denkmäler dieſer ſpätern Zeit zie-
hen ſich auch durch Aegypten, das Reich Meroe, die
3 Oaſen. Im übrigen Africa ſind die Städte Kyre-
naika's neuerlich ziemlich genau bekannt geworden, und
beſonders der Plan Kyrene's liegt deutlich vor Augen;
doch iſt im Einzelnen dabei ſehr wenig aus alter ächt-
4 helleniſcher Zeit zum Vorſchein gekommen. Im weſtlichen
Africa ſind zahlreiche und anſehnliche Trümmer Römiſcher
Anlagen vorhanden.

1. Vorhandene Denkmäler von Antiocheia §. 149. 192. (Juſtinians Mauern; Triumphbogen auf dem Weg nach Haleb, Caſſas I, 15.), Sidon (Felſengrab Caſſas II, 82.), Tyrus (Aquädukt, ebd. 85.), zwiſchen Tyrus u. Ptolemais (Joniſcher T. ebd. 87.), zu Jeruſalem §. 192., Emeſa (Kenotaph des C. Cäſar, Caſſas I, 21.), Heliopolis, Palmyra, Geraſa, Gadara (die Städte des Baſaltlandes Trachonitis, worin ſeit Salomon Viel gebaut iſt, Ritter Erdk. II. S. 362.) u. Petra §. 192. Von Seleukeia am Tigris (oder Kteſiphon) Ruinen eines Pallaſtes aus Römiſcher Zeit, nach della Valle. Caſſas Voy. pittor. de la Syrie, de la Phoenicie, de la Palaestine et de la basse Aegypte, P. an. VII. (unvollendet). Frühere Reiſen von Belon, Maundrell, della Valle, Pococke. Burckhardt Travels in Syria and the holy land. L. 1822. Trav. in Arabia. L. 1829. Buckingham Trav. among the Arabian tribes. L. 1825. O. Fr. v. Richter Wallfahrten im Morgenlande. B. 1822.

2. Alexandreia §. 149. 193. 224. Antinoe §. 191. Römiſche Thürme u. Mauern bei Taposiris, zu Babylon bei Cairo, zu Syene. Griechiſch-Aegyptiſche Gebäude in Meroe §. 192., auf der Oaſe des Ammon bei Zeytun (Cailliaud pl. 3. 5. 6.). Römiſch-Chriſtliche Gebäude in Unter-Nubien, auf der nördlichen und ſüdlichen Oaſe von Aegypten (auf dieſer ſind Grabmonumente mit Bogen auf Säulen ſehr häufig, Cailliaud pl. 21. vgl. §. 218.). Kosmas Indopleuſtes beſchreibt den Marmor-Thron des Ares bei Adule, mit der Inſchrift eines Aethiopiſchen Königs (des Zoskales nach Niebuhr), in ſpätrömiſchem Styl, auf einer gewundnen Säule ruhend.

3. Beträchtliche Ueberreſte von Ptolemais (ein Amphitheater, zwei Theater); zu Kyrene (ein Amphith., zwei Theater, geringe Trümmer von zwei T., zahlloſe Gräber an den Straßen, theils im Felſen, theils aufgebaut, mit Frontiſpicen, zum Theil ausgemahlt); Einiges in Nauſtathmos, Apollonia, und an verſchiednen Orten

weiter öſtlich. Della Cella Viaggio da Tripoli alle frontieri occidentali dell' Egitto. Gen. 1819. F. W. u. H. W. Beechy Proceedings of the expedition to explore the N. coast of Africa from Tripoli eastward in 1821. and 1822. 1828. 4. Pacho Relation d'un voy. dans la Marmarique, la Cyrenaique et les Oases d'Audelah et de Macadeh. 1827. 1828. 4. u. f. Vgl. über Kyrene's Plan Gött. G. A. 1829. St. 42.

4. Amphitheater zu Tripolis (j. Zavia), marmorner Triumphbogen des M. Aurel u. L. Verus zu Garapha (j. Tripoli). Graf Caſtiglioni Mém. géogr. sur la partie orientale de la Barbarie. Milan 1826. Aquädukt bei Tunis, Amphitheater zu Tisdra (el Jemme), Ruinen von Cirta oder Conſtantina (Vestiges d'un anc. tombeau dans le roy. d'Algier auprès de Constantine, dess. par Bellicard), von Lambeſa, Sufetula und ſonſt. Shaw Trav. of Barbary and the Levant. Hebenſtreit De antiq. Rom. per Africam repertis. 1733. 4.

---

4. Italien.

257. Italien vereinigt auf die intereſſanteſte Weiſe 1
in ſich die verſchiedenartigſten Diſtrikte für die Kunſttopographie. I. Den Diſtrikt einer durch Colonieen 2
in Italien einheimiſch gewordnen Griechiſchen Kunſtwelt. Dazu gehören die Küſtenſtriche Unteritaliens und Siciliens, auch manche Theile des Innern dieſer Länder. Die Herrlichkeit der Kunſt in dieſen Ländern zeigt ſich 3
in den eigenthümlichen Bauwerken; von Bildwerken in 4
Erz und Marmor wird verhältnißmäßig weniger, doch manches Ausgezeichnete im reinſten und ſchönſten Griechiſchen Style gefunden; dagegen ſind die Nekropolen der 5
Griechiſchen und halbgriechiſchen Städte dieſer Gegend die Hauptfundgruben der verſchiednen Gattungen Griechiſcher Vaſen, an deren mehr oder minder geſchmackvoller Form und eleganter Mahlerei man den Grad ziemlich ſicher meſſen kann, bis zu welchem Griechiſche Bildung auch bei den Landeseinwohnern Campaniens, Lucaniens und Appuliens eingedrungen war (§. 163, 7.), und dabei auch manchen Ort als helleniſirt und kunſtliebend kennen lernt, von dem man es ſonſt nicht erwartet hätte. II. 6

Den Bezirk inländiſcher Völker, welche die Griechiſche Kunſt durch eigne Thätigkeit bei ſich einheimiſch gemacht hatten. Dazu gehört vornehmlich das Land der Etrusker von Piſä bis Cäre, nebſt Felſina und Adria; auch das Volskiſche Veliträ und das Latiniſche Präneſte ſchließen ſich wegen einzelner Denkmäler oder Claſſen derſelben (Terracotta-Reliefs, Spiegel) daran an, ſo wie ein
7 Theil Umbriens. Die Fundorte der Vaſengemählde beſchränken ſich auf den ſüdlichſten Theil Etruriens, beſonders den dem Griechiſchen Handel geöffneten Küſtenſtrich, und das große Emporion am oberen Meere, Adria (vgl.
8 §. 99. 143. 177.). Der Reichthum dieſer Gegend an einheimiſchen Monumenten hat in zahlreichen Sammlungen im Lande eine bleibende Stätte gefunden.

1. Allgem. Hülfsmittel zur Kunſttopographie Italiens: Bern. Montfaucon Diarium Italicum. P. 1702. 4. Reiſen beſonders von Don Juan Andres, de la Lande u. Volkman, Keyßler, Petit-Radel, Euſtace u. Colt Hoare, Fr. v. der Recke (herausgegeben von Böttiger), Morgenſtern, Kephalides, v. d. Hagen, Thierſch und Schorn, K. Fr. Scholler. (Baudelot de Dairval De l'utilité des voyages.) Neigebauer's Handbuch für Reiſende in Italien. Haſe Nachweiſungen für Reiſende in Italien. Lpz. 1821. Fr. Blume Iter Italicum. Bd. I-III. 1824-1830. giebt beiläufig auch über Muſeen gründliche Notizen.

3. Reſte von Bauwerken in Großgriechenland: Poſeidonia §. 80. Geringe Trümmer von Elea (Münter's Velia. 1818.). Doriſche Ruinen eines hexaſtylen T. u. ſchöne Terracotta-Fragmente in Metapont, Herzog von Luynes Metapontum. 1833. Von allen Griechiſchen Bauwerken in Tarent, Thurioi, Kroton (Paw Mém. concernant le t. de Junon Lacinienne, Mém. de la Soc. de Cassel p. 67.) iſt faſt Nichts übrig. Ueber einige Reſte von Lokri Luynes, Ann. d. Inst. II. p. 3. Ughelli Italia Sacra IX. giebt Einiges über die Ruinen dieſer Städte. Ueber Reſte der Städte in Baſilicata Lombardi, Bull. d. Inst. 1830. p. 17. Siciliens Tempelruinen: Syrakus §. 80. (zwei Säulen des Olympieions ſtanden noch bis auf neuere Zeit). Akragas u. Selinus 80. 109. Egeſta 109. Katana, Ruinen eines T., zweier Theater, eines Amphith., Circus. Zu Solus, bei Panormos, intereſſante Architekturfragmente u. Sculpturen. Herz. v. Serradifalco Cenni su gli avanzi dell' ant. Solunto. Pal. 1831. vgl. Bull. d. Inst.

1830. p. 229. 1831. p. 171. Theaterruinen §. 289. Kyklop. Bauwerke von Cefalu §. 166. A. 3. Katakomben von Syrakus. — — Von Sardinien (auch Felſengräber) u. Gozzo §. 166. A. 3.

4. Das Taufgefäß in Gaëta (jetzt in Neapel) von Salpion, Welcker Zeitſchr. S. 500. Die herrlichen Schulterblätter einer Rüſtung mit Amazonenkämpfen von Locri, in Bröndſted's Beſitz (?). Der ſchöne Sarkophag in der Kathedrale von Agrigent (Pigonati tb. 47. Houel IV. pl. 238. St. Non IV. p. 82. Gypsabguß im Brit. Muſeum). Mehrere in Kirchen Siciliens. Hirt, Berl. Kunſtblatt II. S. 73. In Syrakus hat Landolina manches treffliche Stück ausgegraben.

5. Jorio's Metodo per invenire e frugare i sepolcri degli antichi. N. 1824., im Auszuge Kunſtbl. 1826. N. 46-53. Man bemerkt, daß die Nekropolen der Griechiſchen Städte durchgängig gegen Norden liegen. Vaſen-Fundorte in Großgriechenland (ſ. beſonders Gerhard's Cenni topogr. Bullet. 1829. p. 161.): In Campanien Nola (ſchöne Vaſen in Firniß und Zeichnung; auch alterthümliche der hellgelben Art), Cumä (noch zu wenig erforſcht), Avella (Vaſen von blaſſer Farbe), Capua (matter Firniß; auch alterthümliche), Nocera (Nolaniſche), Eboli (mehr in Lucaniſch-Apuliſcher Manier; vgl. Ann. III. p. 406. IV. p. 295.); in Samnium, beſonders Agata de Goti im Beneventaniſchen (vernachläſſigte Zeichnung, rothe u. weiße Farbe); in Lucanien Päſtum (ſchöne Vaſen in der beſten Art), Caſtelluccio, Anzi u. Armento im innern Baſilicata (Fundorte der ſchlank geformten und mit mythologiſchen Scenen reichgeſchmückten Prunkvaſen, in Firniß u. Farben ſchlecht, die Zeichnung manierirt); in Apulien Bari, Ruvo, Ceglia, Canoſa (wo neben der Landesſprache ein corruptes Griechiſch geſprochen wurde, Horaz S. I, 10, 30. §. 163, 7.); in Bruttii Locri (Vaſen alterthümlicher Art, andre von ausgeſuchter Schönheit). In Sicilien beſonders Agrigent (alterthümliche der rothgelben Art, aber auch ſehr ſchön und grandios gezeichnete der vollkommnern Technik; Sammlung Panettieri; kleine Schriften von Raff. Politi); im innern Lande Akrä, j. Palazzuola, reich an Gräbern, Vaſen, Terracotta's. Le antich. di Acre scoperte, descritte ed illustr. dal Bar. G. Judica. Messina 1819. f. Vgl. Gerhard und Panofka Hyperb. Römiſche Studien S. 155 ff. (Kunſtblatt 1825. 26.) und die Vorrede zu: Neapels Antiken.

Martorelli Antichità Neapolitane. Reiſen von Riedeſel, Swinburne u. A. De St. Non Voy. pittoresque de Naples et de Sicile. Münter Nachrichten von Neapel u. Sicilien. 1790. Bartels Briefe über Calabrien u. Sicilien. 1791-93. — Fazellus

de rebus Siculis. 1558. f. Andr. Pigonati Stato presente degli ant. monumenti Siciliani, a. 1767. Viaggio per tutte le antich. della Sicilia descr. da Ign. Paterno Pr. di Biscari. N. 1781. 4. Houel Voy. pitt. des îles de Sicile, de Malthe et de Lipari. P. 1782. 4 Bde f. Bern. Olivieri Vedute degli avanzi dei mon. antichi delle due Sicilie. R. 1795. Pancrazi, d'Orville, Wilkins, Hittorf (ſ. §. 80. 109.).

6. Ueber Etruriens Kunſtdenkmäler im Ganzen §. 168 bis 178. Volaterrä §. 168. 70. 71. 74. 76. Fäſulä 168. 70. Arretium 170. 71. 72. Vetulonium 168. Ruſellä 168. Populonia 168. 76. Coſa 168. Telamon 176. Cortona 168. 70. Peruſia 168. 73. 74. 75. Saturnia 168. Volci 169. 70. 73. 74. 75. 77. Cluſium 170. 71. 73. 74. 75. 76. 77. 78. Falerii 168. 70. Tarquinii 170. 72. 73. 74. 77. Axia 170. Orchia 170. Bomarzo 169. 70. Viterbo 170. Tuscania 170. Veji 168. Adria am Po 170. 77. Präneſte 173. Alba Longa 168. 70. Veliträ 171. Umbrien 176. Ameria 168. Spoletium 168.

7. Vaſen-Fundorte in Etrurien: Nekropolis von Volci, am Fluſſe Arminia (Fiora) bei Ponte della Badia; Nachgrabungen ſeit 1828. auf den Gütern des Prinzen Lucian v. Canino, der Candelori u. Feoli. Dorow-Magnus'ſche Sammlung im K. Muſ. zu Berlin. Ueber die Gattungen der Vaſen §. 99, 2. 143, 2. Ueber das Local Weſtphal Topogr. dei cont. di Tarquinii e Vulci, Ann. d. Inst. II. p. 12. tv. agg. a. b. Lenoir, Ann. IV. p. 254. M. I. 40. Werke des Pr. Lucian: Muséum Etrusque de L. Bonaparte. 1829. Catalogo di scelte antichità (Estratto, Ann. I. p. 188.). Vases Etrusques de L. Bonaparte. Livr. I. II. (Bullet. 1830. p. 143. 222.). Candelori'ſche Vaſen: Bull. d. Inst. 1829. p. 75 ff. Nekropolis von Tarquinii, meiſt Vaſen der alterthümlichen Arten, ſ. Gerhard, Hyp. Römiſche Studien S. 134. Cäre, vielverſprechender Vaſen-Fundort. Bomarzo, ſchöne Vaſen u. Bronzen. Cluſium, manche alterthümliche Vaſen. Adria am Po, Vaſenfragmente in der Gräberſtätte am Tartaro gefunden, in Formen, Mahlereien u. Inſchriften denen von Volci auffallend ähnlich, auch Terracotta's, Moſaiken, Marmorfragmente u. Intaglio's, geſammelt im Muſ. Bocchi. S. Filiaſi, Giorn. dell' Ital. letter. Padova. T. XIV. p. 253. Handſchriftliches Werk im Wiener Antiken-Cabinet. Steinbüchel Wiener Jahrb. 1830. II. S. 182. u. a. a. O. Den Mahler Euthymides finde ich in den Inſchr. dieſer Scherben zweimal, wie auch in Volci. Der große Handel des Alterthums mit Thongeſchirr umfaßte gewiß auch gemahlte Gefäße; daher erklärt ſich das Vorkommen ſehr übereinſtimmender Arbeiten in entlegenen Gegenden, wie z. B. die Tödtung

des Minotaur auf einer Attiſchen Vaſe, bei Burgon in London, gerade ſo gezeichnet iſt, wie auf der berühmten Siciliſchen des Taleides bei Hope.

8. Etruskiſche Muſeen: Das Guarnacci'ſche, hernach Grundlage des öffentlichen, zu Volterra; ebenda das der Franceschini, der Cinci. Antiken im Campo Santo zu Piſa, ſeit 1810. daſelbſt aufgeſtellt (Laſinio Sculture del Campo Santo). Biblioteca publica u. Muſ. Bacci zu Arezzo. Accademia Etrusca u. Muſ. Venuti zu Cortona (M. Cortonense §. 178.); die Bronzen-Sammlung Corazzi iſt nach Holland verkauft. Sammlungen Anſidei, Oddi u. a. zu Perugia (ſ. Lanzi's Regiſter, vgl. Blume II. S. 210.), öffentliches Cabinet daſelbſt. Buccelli zu Montepulciano. Caſuccini, Paolozzi zu Chiuſi, il Circo daſelbſt. Ruggieri in Viterbo. Kleine Sammlung Cervelli zu Orvieto, u. a. m.

Außer den allgemeinen Reiſewerken für Etrurien Targ. Tozzetti's ſchätzbares Werk: Relazioni d'alcuni viaggi fatti in Toscana.

258. Aber bei weitem am ausgedehnteſten und er- 1
giebigſten iſt III. das Reich der den Römern dienſtbar
gewordnen, zur Verſchönerung Römiſcher Anlagen ge-
brauchten Griechiſchen Kunſt. Rom iſt ſchon durch die 2
Menge der vorhandnen Bautrümmer, an welche ſich
zum Theil ſehr ergiebige Fundorte der Statuen an-
knüpfen, die Hauptſtadt der antiken Kunſtwelt, und
ungeachtet es im Alterthum ſo wenige Künſtler hervor-
gebracht, der wichtigſte Fleck Erde für den Archäologen;
Roms Topographie bildet einen anſehnlichen Zweig des 3
Studiums. Die noch vorhandenen Monumente und 4
Trümmer drängen ſich am meiſten um den älteſten und
politiſch wichtigſten Theil des alten Roms, das Forum
Romanum und die Via Sacra; ohne Zweifel auch des-
wegen, weil die Bevölkerung ſich im Mittelalter zeitig
aus dieſen Gegenden weggezogen und ſie der Vergangen-
heit überlaſſen hat; während der Campus Martius, in
der Kaiſerzeit eine Stadt von Prachtbauten, deswegen
weil das neue Leben ſich hier beſonders angeſiedelt, wenige
und meiſt nur ſolche Denkmäler zeigt, welche den Be-
dürfniſſen und Zwecken dieſer Zeit ſelbſt angepaßt wer-
den konnten. Die weitläuftigen Gärten, welche den 5

Süden und Oſten Roms einnehmen, ſind daher reich an Fundgruben, und haben ganze Muſeen gefüllt; die Geſchichte ihrer Beſitzer iſt mit der Muſeographie eng verknüpft.

2. Ueber frühere Ausgrabungen giebt es wenig zuſammenhängende Berichte, wie Flam. Vacca Notizie antiquarie. a. 1594. (bei Fea Miscell. filolog. T. I.); über den Ertrag neuerer Nachforſchungen unterrichtete früher Guattani (§. 38. A. 2.), dann durch zahlreiche kleine Schriften Fea (Prodromo di nuove osservaz. e scoperte fatte nelle ant. di R. 1816.), nebſt den Artikeln von Gerhard im Kunſtbl. 1823-26. (jetzt Hyperb. Röm. Studien S. 87 ff.) "Römiſche Ausgrabungen". Memorie Romane di Antichità e di belle Arti, von 1824. an. Instituto di corr. arch. von 1829., beſonders die rivista generale del Bullet. Chronologiſche Ueberſicht der Nachgrabungen auf dem Forum ſeit 1802. von Bunſen, Bullet. d. Inst. 1829. p. 32.

3. Die Fragmente des antiken Plans, aus dem T. des Romulus und Remus, ſind von Bellori (Thes. Ant. Rom. IV.), Amaduzzi, Piraneſi (Antich. Rom. I.) herausgegeben. Topographen: Flav. Biondo 1449., bedeutender Andr. Fulvio 1527., Barthol. Marliani Topographia Romae. R. 1544 und 1588. Panvini 1558. Boiſſard §. 37. A. 3. Nicht weſentlich fördern die Forſchung Donati Roma vetus et recens. 1638. u. Nardini Roma antica. 1666. (Thes. Ant. Rom. IV.), vierte Ausg. 1818. von Nibby. Fr. Ficoroni Vestigi e Rarità di R. ant. R. 1744. (bei Fea T. I.). Adler's Beſchreibung der Stadt Rom. Guattani R. antica. 1793., neu 1805. Venuti Descr. topogr. delle antichità di R. 2. ed. R. 1803., neu herausg. von Stef. Piali. R. 1824. Fea N. descrizione di R. antica e moderna. R. 1821. 3 Bde 8. Derſ. sulle Rovine di R. (Storia dell' Arti T. III.). Edw. Burton Description of the Antiq. and other Curiosities of R. L. 1821. (Deutſch von Sickler. 1823.). C. Sachſe Geſch. und Beſchreibung der alten Stadt R. 2 Bde, 1824. und (nach dem Tode des Verf.) 1828. Beſchreibung der Stadt R. von E. Platner, C. Bunſen, E. Gerhard u. W. Röſtell I. (allgem. Theil) 1830. II, (Vatican) I. 1832. Plan von Nolli 1748.; ein Auszug bei Monaldini 1818., ein vollſtändigerer bei Bunſen. Vaſi's Itinerario, von Nibby erneuert. — Die wichtigſten Kupferwerke ſind §. 37. A. 3. und zu §. 190. angeführt. Piraneſi's Hauptwerke ſind Della magnific. ed architett. de' Rom. R. 1761. u. Antichità Rom. R. 1748-56. 4 Bde f. Veduten von Piraneſi, Domen. Pronti, Cleriſſeau und Cunego,

Roſini. Anſichten aller ſieben Hügel in Caſſas und Bence's Grandes Vues.

4. Hier ein Ueberblick der §. 179. 180. 190 - 95. genannten Baureſte (mit einigen Zuſätzen) nach den Auguſtiſchen Regionen, innerhalb der Aurelianiſchen Mauern. 1. Porta Capena. Grabmal der Scipionen. 2. Caelimontana. S. Stefano Rotondo (ſog. T. des Faunus, ein Gebäude aus dem ſpätern Alterthum). S. Giovanni in Laterano, Obelisk, Baptiſterium des Conſtantin. 3. Isis et Serapis (der ſüdliche Theil der Esquilien). Coliſeo. Thermen des Titus. Pallaſt des Titus (sette scale). Nero's Haus zum Theil (Camere Esquiline). Baſilica S. Clemente. 4. Via sacra (Nibby del foro R., della via sacra, dell' anfiteatro Flavio e de luoghi adjacenti. R. 1819., Deutſch von Chr. Müller. Stuttgard 1824.). Titus Bogen (neben dem Fahrwege der Via Sacra. Bullet. d. Inst. 1829. p. 56.). Meta Sudans. T. Urbis. T. der Pax. T. des Antonin u. der Fauſtina (S. Lorenzo in Miranda). 5. Esquilina. Agger des Tarquinius. Prätoriſche Caſtra. Amphitheatrum Caſtrenſe. Nymphäum des Severus Alex. T. der Minerva-Medica. Gallienus Bogen. Ausgemahltes Haus (der Lucilla?) §. 210. A. 4. 6. Alta Semita (Quirinal und Viminal). Thermen des Diocletian und Conſtantin. Monte-Cavallo. 7. Via lata (in W. vom Quirinal). 8. Forum Romanum (Ueber die Lage und Ausdehnung des Forum Sachſe I. S. 698. und der Plan von Hirt, Geſch. der Baukunſt Tf. 23.). T. des Jupiter Tonans (?). Sog. T. der Concordia, und Reſte des wahren T. der Concordia, welchen wahrſcheinlich Septim Sever u. ſeine Söhne restituerunt. Bogen des Septim. Säule des Phocas. Sog. T. des Jupiter Stator. Baſilica Julia. Sog. T. des Caſtor (drei Säulen vor Maria Liber.). Carcer Mamertinus (robur Tullianum, Leon. Adami's Ricerche. R. 1804. 4.). Capitolium (Zoëga Abhandl. S. 331.) und Arx (der ſüdliche Gipfel des Hügels, vgl. Dureau de la Malle in Millin's Ann. encycl. IX. p. 17.). Arco di Giano. Kleiner Bogen des Sever. Sog. T. der Veſta (S. Stefano an der Tiber, ein tholus peripteros). Sog. T. der Fortuna Virilis. Mündung der großen Cloaca. Forum des Auguſt (nach Hirt, Niebuhr u. A.; Sachſe nennt dies fälſchlich das Forum Nerva's); T. des Mars Ultor (Sachſe nimmt nur einen T. des Namens an). Forum des Nerva; T. der Pallas. Forum des Trajan; Colonna; Baſilica Ulpia. 9. Circus Flaminius (der größte Theil des Campus Martius). Theater des Marcellus, neben welchem ehemals (Ant. Labacco Alcune notabili antiqu. di Roma. V. 1584.) ein Doriſcher Peripteral-T. lag. Porticus der Octavia. Theater des Pompejus. Thermen des Agrippa; Pantheon. Bogen des Claudius.

Säule u. T. des M. Aurel. Obelisk auf M. Citorio. Mauſoleum des Auguſt. Obelisk an der P. del Popolo. **10.** Palatium. Palatiniſche Kaiſerpalläſte (Scavo Rancurelliano, Guattani M. I. 1785. Genn. Ott.). Septizonium. Bogen des Conſtantinus. **11.** Circus maximus. Circus (Bianchini Circi max. iconographia. R. 1728. f.). **12.** Piscina publica (Fortſetzung des Aventin). Thermä Antoninianä. **13.** Aventinus. Pyramide des Ceſtius (Falconieri Thes. Ant. Rom. IV. p. 1461.). **14.** Transtiberina (Janiculum). Außer den vierzehn Regionen: Campus Vaticanus. Hadrian's Mauſoleum. Baſilica des h. Petrus. An der Via Ostiensis: Baſilica S. Paolo. An der V. Appia (Labruzzi Via Appia illustr.): Monument der Cäcilia Metella. Grab der Claudia Semne (Uhden in Wolf's und Buttmann's Muſeum I. S. 534.) u. viele andre. Columbarium der Freigelaſſenen der Livia (Werke von Bianchini, Gori, de Roſſi). Katakomben der Chriſten. Circus des Caracalla (Bianconi Descr. dei Circi. R. 1789. f.). Quelle der Egeria (Wagner de fonte et specu Egeriae. 4.). An der V. Nomentana: Baſilica der h. Agnes. Grabmäler der Conſtantia und Helena. An der V. Flaminia: Grabmal der Naſonier §. 210. A. 4. An der V. Aurelia: ausgemahlte Grabmonumente der Villa Corſini (bei Bartoli).

5. Beſonders zu merken: Villa Mattei auf Berg Cälius; V. Giuſtiniani, jetzt Maſſimi, öſtlich vom Cälius; V. Negroni u. Altieri hinter V. Esquilin; V. Barberini hinter V. Quirinal; V. Ludoviſi auf M. Pincio, collis hortulorum (hier lagen die großen Salluſtiſchen Gärten, Gerhard's Abhandlung bei Gerlach's Ausg. des Salluſt); V. Farneſe u. Spada auf V. Palatin; V. Corſini zwiſchen Janiculum u. Vatican; V. Albani vor der Porta Nomentana; V. Borgheſi vor der Porta Flaminia u. Pinciana.

259. In der Umgegend Roms, in **Latium**, ſind beſonders die Orte, welche von Kaiſern zu ländlichem Aufenthalt erkoren waren, wie das glänzende Antium, Tibur, auch Lavinium (Alba Longa nicht ſo, wie man es von Domitian's Prachtliebe erwarten ſollte), ergiebige Quellen für Kunſtwerke, ohne es ausſchließlich zu ſein.

Latium. Kircher's Latium f. 1761. Vet. Latii antiqua vestigia. R. 1751., erweitert: Vet. Latii antiquitatum ampliss. collectio. R. 1771., wenig brauchbar. Bonſtetten Voy. sur la scène des dix dern. livres de l'Enéide. P. 1805. Sickler Plan topogr. de la Campagne de R., nebſt Text in 8. Weimar

1811. N. 1818. Nibby Viaggio antiq. ne' contorni di R. R. 1819. 2 Bde 8. Sickler's u. Reinhardt's Almanach aus Rom II. S. 182. Tf. 13 ff. J. H. Weſtphal Die Röm. Kampagne. B. 1829. 4., nebſt zwei Karten. W. Gell Essai topogr. des environs de R. (ſ. Ann. d. Inst. II. p. 113.).

Im Einzelnen: Gabii, Forum §. 295. Statuen in V. Borgheſe §. 261. Alba Longa (Piraneſi's Antich. di Alb. e di Cast. Gandolfo), Emiſſar §. 168. A. 3. Grabmal §. 170. A. 3. Sonderbare Urnen (Tambroni und Aleſſ. Viſconti in den Atti dell' Acc. Arch. Rom. II. p. 257. 317.). Lanuvium §. 191. Präneſte, Suareſi Praeneste antiqua. R. 1655. T. der Fortuna. Il tempio della Fortuna Prenestina ristaur. da Const. Thon, descr. da A. Nibby. R. 1825. 8. Tibur, ſog. T. der Veſta (Desgodetz ch. 5.), der Sibylla, della Tosse. Angebliche Villa Mäcens. Ant. del Rè Dell' antichità Tiburtina. R. 1611. Stef. Cabral u. Fauſto del Rè Delle ville e monumenti ant. della città e del territorio di Tivoli. R. 1779. Villa Hadrian's §. 191. Sabiniſches Landhaus des Horaz. Capmartin de Chaupy Decouverte de la maison de campagne d' Horace. 3 Bde 8. Nibby Viaggio antiqu. alla villa di Orazio, a Subiaco e Trevi, Mem. Rom. IV. p. 3-81. Tusculum, Katakomben, Grab der Fam. Furia. Bedeutende neue Nachgrabungen, durch Lucian Bonaparte. Vgl. Kunſtbl. 1826. N. 3. Cora, Doriſcher T. des Hercules. G. Antolini Opere T. I, 1. Piraneſi Antichità di Cora. R. 1761. f. Oſtia, Lucatelli Diss. Corton. VI. Hafen §. 190. A. 2. Fea Relazione di un viaggio ad Ostia. Derſ. Alcune osserv. sopra gli ant. porti d'Ostia. Sickler's Almanach I. S. 284. II. S. 231. 244. Antium, unter Caligula u. andern Cäſaren aus Auguſtus Hauſe ſehr verſchönert; Theater u. andre Reſte. Fundort ſehr vorzüglicher Statuen, ſ. beſonders Winckelm. W. VI, 1. S. 259. u. Fea ebd. 2. S. 320. Phil. a Turre Mon. vet. Antii. R. 1700. Fea Bull. d. Inst. 1832. p. 145. Aphrodiſium in der Nähe, wo 1794. 23 Statuen gefunden wurden. Terracina, Ruinen auf der Höhe. — Kyklopiſche Mauern §. 166. G. A. Guattani Mon. Sabini. V. I. R. 1827. 8.

260. In Unteritalien geben die Gegenden um 1
den Puteolaniſchen Meerbuſen nicht blos von der frühern Helleniſchen Cultur, ſondern auch von der Pracht und dem Luxus der Römer Kunde. Wie die Römer ſelbſt in Neapolis den Genuß eines freien und behaglichen Helleniſchen Lebens ſuchten, und die Reſte deſſelben gern

fortbeſtehen ließen: ſo berühren ſich hier auch in den
2 Trümmern und Gräbern beide Kunſtwelten. Aber die
deutlichſte Anſchauung alter Kunſtcultur im erſten Jahr=
hundert n. Chr. geben die vom Veſuvius verſchütteten
Städte. Wenn hier auch manche Abweichung aus frü=
heren Helleniſchen Umgebungen und noch fortbeſtehender
Oskiſcher Nationalität abgeleitet werden kann: ſo finden
wir doch in der Hauptſache Alles dem Geſchmack der
Römiſchen Hauptſtadt analog, und können uns, wenn
wir die Züge, welche Rom im Großen, aber verwiſchter,
darbietet, nach der Detailanſchauung Pompeji's auszeich=
nen und vervollſtändigen, das Leben jener Zeit ſehr genau
3 und lebendig erneuern. — Das nördliche Italien
bietet eine Menge zerſtreuter Trümmer und Fundorte
von Statuen; am meiſten vereint ſich in Verona.

1. Rehfues Gemählde von Neapel und ſeinen Umgebungen. 3 Th. 1808. Mormile Descr. della città di Nap. e dell' antichità di Pozzuolo con le figure degli edificj e con gli epitafj che vi sono. N. 1670. Pozzuoli (Dikäarchia, Puteoli) reich an Alterthümern. Franc. Villamena Ager Puteolanus s. prospectus eiusdem insigniores. R. 1620. 4. P. Ant. Paoli Avanzi delle antich. esist. in Pozzuoli, Cuma e Bajae. N. 1768. f. Le antich. di Pozz., Bajae e Cuma inc. in rami da F. Morghen. N. 1769. f. Jorio Guida di Pozzuoli. Serapeum, ein Monopteros mit Heilquellen und vielen Cellen für Incubation, wahrſcheinlich dem Kanobiſchen nachgebildet (auch in Memphis war das Serapeum zugleich Heilanſtalt, Reuvens Lettres à Mr. Letr. III. p. 83., wie zu St. Cannart in Südfrankreich), nach Andr. de Jorio's Schrift über den Serapistempel. Kunſtbl. 1824. N. 19. Aelterer Plan von Erdmannsdorf. Amphitheater, Aquädukt, Piſcina, Gräber. Sog. T. der Venus u. Diana (wahr=ſcheinlich Badeſääle), piscina admirabilis und Andres in Bajä. Theater zu Miſenum. Circus oder Amphitheater von Cumä. Grab mit den angeblichen Skelets (§. 432.) Ueber die Sibyllen=grotte von Cumä beſonders Jorio Viaggio di Enea all' Inferno. Stollen im Poſilippo §. 190. A. 1. II. Rob. Paolini Mem. sui monumenti di antich. e di belle arti ch'esist. in Miseno, in Baoli, in Baja, in Cuma, in Capua ant., in Ercolano, in Pompeji ed in Pesto. N. 1812. 4. Capua, Amphitheater.

Ueber die Entdeckungen auf Capri Hadrava Ragguagli di varj scavi e scoperte di antich. fatte nell' isola di Capri.

N. 1793. 8. Gori's Symbolae litter. Decad. Rom. V. III. p. 1. Ruinen eines T. (?) auf Pandataria.

2. Die erſten Entdeckungen, welche auf die verſchütteten Städte hinwieſen, waren: die Auffindung der berühmten Frauenſtatuen (§. 199. A. 7.) auf dem Gute des Pr. Elbeuf Emanuel von Lothringen im Raum des Theaters von Herculanum, g. 1711.; die Auffindung des ſog. Hauſes des Arrius Diomedes an der Gräberſtraße von Pompeji bei Grabung eines Brunnens 1721.; dann die folgenreichern Entdeckungen in Herculanum bei dem Erbau eines Luſtſchloſſes Carl III. 1736. Das tief verſchüttete Herculanum, deſſen Markt unter Reſina liegt, kann nur, wie ein Bergwerk, durch Schachte genutzt; das leichtbedeckte Pompeji dagegen ganz offen gelegt werden. Doch iſt es eben deswegen, beſonders nach der erſten Bedeckung mit Aſche, von den frühern Einwohnern ſelbſt durch Nachgrabung der koſtbarern Gegenſtände meiſt beraubt worden. In der Franzöſiſchen Zeit iſt der faſt eingeſchlafene Eifer neu belebt, und das Forum auszugraben angefangen worden. Die neuern Nachgrabungen begannen, nachdem das Forum offen gelegt, von dem Bogen beim Jupiters-T. am Forum, und verfolgen die von da nach N. gehende Straße (T. der Fortuna, Thermen, Fullonia, Haus des tragiſchen Dichters, Haus des Faun).

Neuere Werke §. 190. A. 4. 210. A. 3. Außer dieſen über Herculanum: Venuti Descr. delle prime scoperte dell' ant. città di Ercolano. 1748. Berichterſtattende Werke von Cochin u. Bellicard, de Correvon, Ant. Fr. Gori, Winckelmann, Cramer. (Roſini) Dissertat. Isagog. ad Hercul. Volum. explanationem. Bayardi Prodromo delle antich. d'Erc. N. 1752. Le antich. di Ercolano. N. 1757-92. I-IV. VII. Pitture, V. VI. Bronzi, VIII. Lucerne etc. (Deutſcher Auszug von Murr mit Umriſſen von Kilian). Antiquités d'Herculanum, grav. par Th. Piroli et publ. par F. et P. Piranesi. P. 1804-6. 6 Bde 4. Ueber Pompeji: ein intereſſantes Regiſter von Weber, 1757., Ann. d. Inst. II. p. 42. M. I. 16. Martini das gleichſam wieder auflebende Pompeji. Leipz. 1779. 8. Gaetano Prospetto dei scavi di Pompei. 8. Millin Descr. des Tombeaux, qui ont été découv. à Pomp. l'a. 1812. Romanelli Viaggio da Pomp. a Pesto. N. 1817. 2 Bde 8. Choulant de locis Pompei. ad rem medicam facient. Lips. 1823. Cockburn Pomp. L. 1818. Prachtwerk von Goldicutt. L. 1825. Bonucci Pompéi décrite. N. 1828. Die neueren Nachrichten in Niccolini's M. Borbon., bei Jorio sugli scavi di Ercolano. N. 1827., und in den Berichten in Schorn's Kunſtblatt 1825. N. 36. 1827. N. 26. Jorio Plan de Pomp. et Remarques

sur les édif. N. 1828. Große Karte von Bibent. Guarini über einige Monumente Pompeji's. Verzeichniß der Schriften über Herc. u. Pomp. im M. Borbon. I. p. 1.

Beneventum, Triumphbogen §. 191. A. 1. Vita Thes. Antiqu. Beneventanarum. R. 1754. T. I. (Römiſche Alterthümer).

3. In Umbrien: Ocriculum, ſehr bedeutende Ruinen; Brücke, Theater, Amphitheater, mehrere Tempel. Nachgrabungen 1777. Guattani M. I. 1784. p. 1 ff. Narnia, ſchöne Brücke aus Auguſt's Zeit. Aſiſium, alter T., Maria della Minerva, Korinthiſch, von zierlicher Einrichtung. G. Antolini Opere T. I, 2. Guattani 1786. p. XX. Göthe Werke XXVII. S. 186. Theater, Amphith., Rundtempel. Angeblicher T. des Clitumnus. Schorn's Reiſe S. 462. R. Venuti Osserv. sopra il fiume Clitumno etc. R. 1753. 4. Tuder, ſog. Mars-T. Schriften von Agretti u. Andern, Giorn. Arcad. 1819. III. p. 3. Fulginium. Pontano Disc. sopra l'antichità della città di Foligno. Per. 1618. 4. Fanum, Triumphbogen des Auguſt, und ein zweiter des Conſtantin. Ariminum §. 190. A. 1. I. Schöne Brücke. Thom. Temanza Antichità di Rimini. V. 1740. f. In Etrurien wenig Bedeutendes aus Römiſcher Zeit. Amphitheater zu Arretium (Lor. Guazzeſi in den Diss. dell' Acc. di Cort. T. II. p. 93.) und an andern Orten. In Picenum: Ancona §. 191. A. 1. Peruzzi Diss. Anconitane. Bol. 1818. 4. Amphitheater von Faleria, Giorn. Arcad. LV. p. 160.

In Ober-Italien: Ravenna, §. 194. A. 5. Patavium, Ruinen eines Korinthiſchen T. (Ant. Noale Dell' antichissimo t. scoperto in Pad. negli anni 1812 e 1819. Pad. 1827.). Verona, das ungeheure Amphitheater. Maffei degli Amfiteatri. Desgodetz Les édif. ch. 22. Ueber neue escavamenti Giulari Relazione degli escavamenti etc. V. 1818. 8. Arcus Gavii et Gaviae. Viel andre Römiſche Gebäude. §. 193. A. 7. Brixia. Ottavio Roſſi Le memorie Bresciane. Br. 1693. 4. Neue Entdeckung eines T. und großer Bronzefiguren. Dr. Labus, Antologia 1824. n. 43. Monti Escav. Bresciane. Velleja, Forum. Antolini Le rovine di Velleja misurate e disegn. Mil. 1819. f. Amalthea I. S. 331. Die Denkmäler ſind meiſt nach Parma gebracht. Mediolanum. P. Gratidius De praeclaris Mediolani aedificiis quae Aënobarbi cladem (1162.) antecesserunt. Med. 1735. 4. Ueber die 16 Säulen bei S. Lorenz Schrift von Grillon 1812. Amati Les antiq. de la ville de Milan. Mil. 1821. Aoſta §. 190. A. 1. II. Suſa ebd. Millin's Voy. en Savoie, en Piemont, à Nice

et à Gènes. P. 1816. Deſſelben Voy. dans le Milanois, Plaisance, Parme etc. P. 1817. Aquileja. Bartoli Le antich. d'Aquileja profane e sagre. V. 1739. f. Forum Julii, Muſeum aus einheimiſchen Sachen.

261. Die muſeographiſchen Nachrichten, welche 1
wir auf die topographiſchen folgen laſſen, beginnen billig
mit Rom. Rom hat, bei dem ungeheuren Reichthum
ſeines Bodens, beſonders durch die weiſe Verfügung,
nach der keine Kunſtwerke des Alterthums ohne Erlaub-
niß der Regierung aus Rom fortgebracht werden dürfen,
öffentliche Muſeen erhalten, mit denen noch lange keine
andern an Fülle vorzüglicher und wohl erhaltener Gegen-
ſtände werden wetteifern können, einer Fülle, gegen die
alle Bekanntmachung unvollſtändig zurücktritt, und oft
grade das Intereſſanteſte zu übergehen in Gefahr geräth.
Die ſchöne Zeit der Privatſammlungen dagegen iſt vor-
über, die ausgezeichnetſten ſind eine Zierde theils Italiä-
niſcher, theils fremder Reſidenzen geworden. Im nörd- 2
licheren Italien iſt Florenz durch die Villa Medicis
und Etrurien, Venedig beſonders aus Griechenland,
aber auch aus der Umgegend und aus Rom reich ge-
worden; allen andern Sammlungen hat es an ſolchen
Quellen gefehlt. Neapel aber hat überſchwengliche 3
einheimiſche Schätze, welche ſich ganz von ſelbſt hier
concentriren, und dieſer Reſidenz neben Rom eine un-
abhängige Wichtigkeit und ein Intereſſe, das keine andre
Sammlung erſetzen kann, zuſichern.

1. Man hat von 60,000, ja Lanzi von 170,000 Statuen oder Antiken in Rom geſprochen. Oberlin p. 127. Jacobs a. O. S. 516. — Die allgemeinen Werke über Antiken in Rom von Cavaleriis u. A. ſ. §. 37. Minder bedeutend: Borioni Collectanea Antiq. Rom., mit Erklärungen von Rod. Venuti. 1735., meiſt Bronzen. Antiquitatis Monumenta Rom. collecta et illustr. a Conyers Middleton. L. 1745. — Ramdohr Ueber Mahlerei u. Bildhauerarbeit in Rom. 1787. 3 Thle 8. Lumisden Remarks on the Antiq. of Rome. 1797. 4. Gerhard, Roms antike Bildwerke, in der Beſchreibung Roms. I. S. 277.

Statuen in Rom auf öffentlichen Plätzen: vor dem Capitol

M. Aurel, die beiden Baſaltlöwen, die Dioskuren (nicht vorzüglich); die Roſſebändiger auf M. Cavallo; Pasquino und Marforio (ein Flußgott und Aias mit Patroklos. Notizie di due famose statue di un fiume e di Patroclo. R. 1789.).

Sammlungen.

I. Oeffentliche.

a. Auf dem Capitol:

Museum Capitolinum; begründet von Clemens XII., vermehrt von Benedict XIV. und andern Päbſten. Hauptwerk §. 38. Reich an Hermen von Philoſophen u. dgl. — M. Kircherianum im Collegium Romanum, herausgegeben von Bonnani. R. 1709. f. M. Kirch. Aerea illustr. notis Contucci. R. 1763 - 65. 2 Bde f. — Pallaſt der Conſervatoren.

b. Auf dem Vatican:

M. Pio-Clementinum; eröffnet von Clemens XIV. durch ſeinen tesoriero Braschi, der es als Pius VI. ſehr vergrößerte. Hauptwerk §. 38. Vgl. Zoëga's Bemerkungen in Welcker's Zeitſchr. I. S. 303. f. M. Chiaramonti von Pius VII. hinzugefügt. §. 38. Eine fernere Erweiterung bildet der Nuovo braccio, vgl. Kunſtbl. 1825. N. 32. (Eine der neueſten Erwerbungen iſt die Sammlung der Herzogin von Chablais, mit Bacchiſchen Bildwerken von Tor Marancia an der Via Appia, Gerhard, Hyperb. Röm. Studien S. 101.). Auch die Magazine des Vatican enthalten Bedeutendes. Fea Nuova descr. de' mon. ant. ed oggetti d'arte nel Vaticano e nel Campidoglio. R. 1819. 12.

II. Privatſammlungen (vgl. Vaſi und das Regiſter zu Winckelm. Werken Bd. VII.).

Albani, Pallaſt und Villa (§. 258. A. 5.), welche der Card. Alex. Albani mit Kunſtſchätzen gefüllt, und Winckelmann (M. I.) und Zoëga (Bassir.) beſonders benutzt haben. Ein Catalog iſt vorhanden. Schriften von Raffei; Marini's Inscr. Villae Alban. Jetzt iſt Viel davon in Paris und München, Manches noch vorhanden.

Borgheſe, Pallaſt und Villa. Die Schätze der Villa ſind von Napoleon durch Kauf erworben, und darum in Paris verblieben: doch ſammeln ſich auch dort wieder neue. Sculture del palazzo della villa Borghese detta Pinciana. R. 1796. 2 Bde 8. Mon. Gabini della villa Pinciana descr. da Visconti. R. 1797. in 8. Viſconti's Illustrazioni di Mon. scelti Borghesiani, herausg. von Gher. de Roſſi u. Stef. Piale. 1821. 2 Bde gr. f.

Barberini, Pallaſt. Viel iſt nach England, das Meiſte nach München gekommen. Tetii Aedes Barberinae. R. 1647. f. Andres jetzt im Pallaſt Sciarri. Gerhard Prodromus S. XV. Einiges iſt noch vorhanden.

Mattei, Pallaſt und Villa. Mon. Mattheiana ill. a Rud. Venuti cur. I. Cph. Amadutio. R. 1776 - 79. 3 Bde f. Das Beſte davon im Vatican.

Giuſtiniani, Pallaſt, die Antiken ſind meiſt zerſtreut. Galeria Giustiniana. R. 1631. 2 Bde f.

Farneſe, Pallaſt; Villa auf dem Palatin; Farneſina tras Tevere. Alle Antiken jetzt in Neapel.

Ludoviſi, die vorzüglichen Bildwerke dieſer Villa ſcheinen noch vorhanden zu ſein.

Medicis, Villa. Das Vorzüglichſte iſt um 1770. nach Florenz geführt worden.

Negroni, Villa; die Antiken aufgekauft von dem berühmten Kunſthändler Jenkins; das Beſte im Vatican.

Aldobrandini, Villa, j. Miollis. Werk von A. Viſconti.

Panfili, Villa; Statuen und Büſten. Villa Pamphilia eiusque palatium. R. f. Manches iſt noch vorhanden. Auch im Caſino Panfili.

Villa Altieri, Caſali, Strozzi und viele andre. Pallaſt Braschi, Rondanini, Ruspoli (Viel aus dieſen in München). Sammlungen von Thorwaldſon, Keſtner, Vollard u. A. Magazine von Vescovali u. A.

In der Umgegend Roms: Villa Mondragone in Frascati (enthält wahrſcheinlich nicht mehr Viel). Pallaſt Colonna bei Paleſtrina. Des Cardinals Borgia Muſeum zu Velletri (Heeren in der Amalthea I. S. 311. Et. Borſon Lettre. R. 1796. Borgiana auf einzelnen Kupferblättern auf der Gött. Bibliothek) iſt größtentheils nach Neapel übergegangen.

2. Florenz, Großherzogliche Gallerie, reich an Statuen (aus Villa Medicis), Vaſen, Bronzen, Etruskiſchen Alterthümern. Gori §. 37. Reale Galleria di Fir. incisa a contorni sotto la dir. del S. Pietro Benvenuti, ed illustr. dai SS. Zannoni, Montalvi, Bargigli e Ciampi. F. 1812. 8. Vgl. H. Meyer, Amalthea I. S. 271. II. S. 191. III. S. 200. Pallaſt Pitti, Tableaux, statues etc. de la Gal. de Flor. et du Palais Pitti dessinés par Wicar (mit Erläuterungen von Mongez). P. 1789. f. Garten Boboli. Pallaſt Riccardi.

Peſaro, Marmora Pisaurensia illustr. ab Ant. Oliverio. Pis. 1738. Lucernae fictiles M. Passerii cum prolegg. et notis. Pis. 1739-51. 3 Bde f.

Ravenna, Museo Lapidario im erzbiſchöflichen Pallaſt, Bronzen auf der öffentl. Bibliothek. Vieles iſt in Kirchen zerſtreut.

Bologna, Antiquarium auf der Bibliothek (Malvaſia Marmora Felsinea), vermehrt durch das bunt gemiſchte Muſeo Cospiano (Descrizione di Lorenzo Legati. Bol. 1677.) u. neuere Auffindungen. Einiges im Pallaſt Zambeccari. Thierſch S. 366.

Ferrara, Studio publico, einige Alterthümer. Reſte des M. Estense, bei deſſen Sammlung Pirro Ligorio thätig war.

Schloß Catajo, Sammlung des March. Obizzi. Thierſch Reiſe S. 302. Descr. del Catajo fatta da Betussi. Ferr. 1669. 4. Quirini'ſche Sammlung in Villa Alticchiero bei Padua. Alticchiero per Mad. I. W. C. D. R(osenberg). Pad. 1787. 4. Kunſtbl. 1829. N. 61 f.

Venedig, öffentliche Sammlung im Vorſaal der Marcusbibliothek. S. §. 37. Muſ. Nani (deſſen Bronzen Gr. Pourtalès-Gorgier gekauft hat), oben §. 253. A. 2. Mon. Gr. ex M. Iac. Nanii ill. a Clem. Biagio. R. 1785. 4. Deſſ. Mon. Gr. et Lat. ex M. Nanii. R. 1787. 4. Collezione di tutte le antichità — nel M. Naniano. V. 1815. f. Muſ. Grimani, vom Cardinal Domen. Grimani 1497. begründet, viel in Adria Gefundnes enthaltend, jetzt großentheils in das öffentliche Muſeum übergegangen (Millin's Orestéide). Auch die Sammlung Contarini iſt öffentlich geworden. Ueber die Sammlungen im Haus Tiepolo (deſſen Münzen in das Wiener Antiken-Cabinet übergegangen), Giuſtiniani alla Zecchere, bei Weber ſ. Thierſch Reiſen in Italien I. S. 261 ff. Ueber Venedig's Sammlungen überhaupt, beſonders die Grimani'ſche u. Weber'ſche, Rink, Kunſtbl. 1829. N. 41-44. 60 f. Früher glänzten Treviſani, Moroſini und andre Häuſer. Fiorillo Geſch. der Mahlerei in Ital. II. S. 52 ff. Neue Sammlungen aus den Trümmern der alten Bullet. d. Inst. 1832. p. 205. Ueberall begegnet dem Suchenden in Venedig Griechiſches. Die vier Erzroſſe von St. Marcus ſollen im J. 1204. aus dem Hippodrom von Cpel weggebracht worden ſein. Ueber dieſe Muſtoxidi sui quattro cavalli della basil. di S. Marco in Ven. 1816. 8.; Abhandlungen von Cicognara, Dandolo und A. W. Schlegel; Peterſen Einl. 146. 325.

Verona, öffentliche Sammlung von Sc. Maffei veranſtaltet, in welcher allerlei Alterthümer, Griechiſche von Venedig her, auch Etruskiſche, zuſammenſtehn. Maffei M. Veronense s. antiq.

inscript. et anagl. collectio. Ver. 1749. Sammlung des March. Muſelli. Antiquit. reliquiae a March. Zac. Musellio collectae. Ver. 1756. f. Muſeum Bevilaqua, Bruſtbilder und Reliefs (zum Theil in München). Ehemaliges Muſeum des Gr. Moscardo, aus Allem gemiſcht (Note overo memorie del M. etc. Ver. 1672.). Sc. Maffei Verona illustrata. Ver. 1731.

Mantua, Bottani M. della R. Accad. di Mantova. Mant. 1790. 8.

Modena, öffentliche Sammlung von Bronzen, Münzen, Inſchriften.

Cremona, Iſidor Bianchi Marmi Cremonesi. Mil. 1792. 8.

Breſcia, Mazzuchellianum M. a Com. Gaetano ed. atque illustr. V. 1761 - 63. 2 Bde f. Eine Sammlung im Raum des T. §. 260. A. 3. iſt im Werke.

Parma, die ehemaligen Farneſiſchen Kunſtſchätze ſind 1736. nach Neapel gewandert; neue herzogliche Sammlung, meiſt aus Velleja. Berliner Kunſtbl. II. S. 14 f.

Mailand, K. K. Münzcabinet (darin die Sanclementiniſche Sammlung). Antiken=Sammlungen von Pelagio Palagi u. Rizzoli. Bull. d. Inst. 1832. p. 202.

Pavia, Sammlung der Univerſität (einige Statuen, Anticaglien, Münzen). Reiterſtatue des M. Aurel (Regisole).

Tortona, M. del S. Manfr. Settale. Tort. 1666. 4.

Turin, M. Taurinense, benutzt in Maffei's (der die Stiftung veranlaßt) M. Veron. (Ant. Rivautellae et Io. Paulli Ricolvi) marmora Taurinensia. 1743. 47. 2 Bde 4. Ueber den jetzigen Zuſtand der K. Sardiniſchen Sammlung ſ. Schorn, Amalthea III. S. 457.

In Illyrien: Trieſt, öffentliches Muſeum. Sammlung des verſtorbenen C. Ott. Fontana, Münzen u. Apuliſche Vaſen.

Fiume, Sammlung von Bildwerken (meiſt aus Minturna) bei General Nugent. Bull. d. Inst. 1831. p. 65.

3. Neapel, Real Museo Borbonico negli Studj, enthält die Farneſiſchen Schätze, vermehrt aus den verſchütteten Städten, Puteoli u. dem Großgriechiſchen Kunſtbezirk, auch durch das Muſeo Borgia, Vivenzio u. a. Schöne Marmorwerke, aber beſonders Gemälde, Vaſen, Bronzen, Glaswaaren, Prezioſen, geſchnittene Steine. Das ſehr umfaſſende R. M. Borbonico von Niccolini, Finati u. A., von 1824 bis 33. bereits 8 Bde 4. Gargiulo Raccolta

de' mon. piu interessanti di R. M. Borb. Neapels Antike Bildwerke, beſchrieben von E. Gerhard und Th. Panofka. Th. I. 1828. Cataloge von Jorio für die Vaſen, alten Gemälde. Muſeum zu Portici, das erſte Reſervoir, in welches die Kunſtſchätze aus den verſchütteten Städten ihren Weg nehmen. Sammlung des Prinzen S. Giorgio Spinelli zu Neapel (beſonders Terracotta's aus Gr. Gräbern, Gerh. Prodr. p. XIV.). Vaſenſammlung des Marcheſe Santangeli u. andre. Vaſenmagazine (Gargiulo, de Creſcenti, Pacileo). Reliefs in Sorrent.

In Sicilien: Palermo, Muſ. des Prinzen Caſtello di Torremuzza. Ein andres im ehemaligen Jeſuiter-Collegium (?). Vaſenſammlung von Ciccio Carelli. Hirt, Berlin. Kunſtbl. II. S. 71. Catania, Muſ. des Prinzen Biscari (Vaſen, Marmors, Münzen). Hirt, S. 67. Seſtini Descr. del M. del Pr. di Biscari. F. 1776. u. 1787. Sammlung des Can. Spoto. Hirt S. 69. (auch über andre Siciliſche Sammlungen). Palazzuola §. 257. A. 5.

---

5. Der Weſten Europa's.

1 262. Frankreich hat unter den übrigen Ländern Europa's noch am meiſten einheimiſche Kunſtwerke des Alterthums. Denn abgeſehn von den Denkmälern der Kelten, welche auch einen gewiſſen Unternehmungsgeiſt und ein Aufbieten großer Kräfte für hierarchiſche Zwecke
2 beweiſen: iſt beſonders der Süden Frankreichs reich an Reſten Römiſcher Civiliſation und Kunſtliebe, wozu ſehr vorzügliche Werke der Architektur, auch manche gute Sculptur gehören; rohere Arbeiten, Bronzen, Terracotta's, Moſaiken, Gefäße, wie ſie jeder Winkel des Römiſchen Reichs hervorbrachte, ſind natürlich auch in
3 ganz Frankreich zu finden. Während die hier gefundnen Alterthümer in den Städten der Provinz Muſeen bilden: hat allein die Hauptſtadt des Reiches ſich einer aus den Hauptländern der Kunſt zuſammengebrachten Sammlung zu erfreun, die nach Wiedererſtattung des Geraubten auch bei rechtlichem Beſitze immer noch ſehr glänzend iſt.
4 Von Spanien ſind weder die einheimiſchen Ruinen und Reſte, noch auch die aus der Fremde erworbnen

Kunſtſchätze ſo vollſtändig bekannt, als ſie es zu verdienen ſcheinen.

1. Die Druidiſchen Grotten, Altäre (dolmens), Tumuli, Obelisken (peulvans), pierres branlantes, Steinſärge, Steinkreiſe (chromlecks). Das umfaſſendſte Denkmal ſind der Steinkreis und die Alleen zu Carnac bei Quiberon in Bretagne. Bretagne und die umliegenden Inſeln ſind als die letzten Sitze Keltiſcher Religionsübung darin am reichſten. S. beſonders Cambry Mon. Celtiques ou recherches sur le culte des pierres, Caylus im Recueil, beſonders T. v., und das fabelhafte Buch: Antiquités de Vésone cité Gauloise par M. le Cte Wlgrin de Taillefer. 1821.

Dieſelben Monumente kehren in England, beſonders Wales, wieder (cairns, menhirs, rocking-stones und kistvaens, den deutſchen Hünenbetten ähnlich), wo Stonehenge einen wirklich impoſanten Eindruck macht.

2. S. beſonders Millin's Voy. dans les départemens du Midi de la France. P. 1807. 3 Bde 8.; auch Montfaucon Mon. de la monarchie Françoise. P. 1729. 5 Bde. Maffei Galliae antiqu. quaedam selectae. P. 1733. 4. Derſ. De amphith. et theatris Galliae. Caylus Recueil. Pownall Notices and descriptions of antiqu. of the Provincia Romana of Gaul. L. 1788. De la Sauvagère, Grivaud de la Vincelle. Lenoir Musée des mon. Français. I Partie. Denkmäler der Römer im mittägl. Frankreich von C. L. Ring. Carlsr. 1812. 4. Mémoires de la Soc. des Antiquaires de Normandie, und ähnliche Sammlungen. Nachrichten aus neuern Zeiten giebt Feruſſac's Bulletin, Sect. VII. 1824-1833.

Maſſilia, Groſſon Recueil des antiqq. et monumens Marseillois. Mars. 1773. Notice des tableaux et monumens antiques qui composent la collection du M. de Marseille. 1825. Nemauſus (Nismes), oben §. 190. A. 1. II. Maison carrée, Amphitheater, Fontäne, ſog. Dianen-T., Muſivfußböden. Außer Cleriſſeau Ménard Hist. des Antiquités de la ville de Nismes et de ses environs. Nismes 1825. Neue Ausg. von Perrot 1829. (mit einem Plan der neuentdeckten Porticus um die maison carrée). Grenoble, Champollion-Figeac Antiq. de Grenoble. 1807. Toloſa, Mém. de l'Ac. de Toul. T. I. Arelas, Tempelruinen, Amphitheater. Seguin Antiq. d'Arles. 1687. (Vénus d'Arles). Arauſio (Orange), Triumphbogen, Theater, Amphitheater, Aquädukte. Gaſparin Hist. de la v. d'Orange. Or. 1815. u. A. Vienna, Notice du

M. d'Antiq. de la ville de Vienne par le Sieur Schneyder, fondateur et conservateur. Lugdunum, Spon Recherches des antiq. de Lyon. L. 1675. 8. F. Artaud (Antiquaire de la Ville) Description des antiq. et des tableaux dans le M. de Lyon und andre Schriften. Ara Augusti §. 199. A. 9. Bibracte (Autun), Thomas Bibracte s. Augustoduni mon. Lugd. 1650. Alterthümer von Santones (Saintes), herausg. von Chaudruc de Crazannes. Antiqq. Divionenses von Jo. Richard. P. 1585. Veſunna (in Petrocoriis) A. 1. Bordeaux, Lacour Antiqu. Bordelaises. Bord. 1806. (Sarkophage). Paris, Römiſches Bad. Strombeck, Berl. Monatsſchr. XIV. S. 81. Katakomben. 1710. wurde hier das Relief mit den Keltiſchen (Eſus und Cernunnos) und Griechiſchen Göttern entdeckt. Baudelot Descr. des basr. trouvés depuis peu dans l'église cathédr. de Paris. P. 1711., und Hist. de l'Ac. des Inscr. III. p. 242. Montfaucon Mém. de l'Ac. XVII. p. 429. u. A. Juliobona (Lillebonne), Theater, neuerlich aufgedeckt, Fund von Statuen. Kunſtbl. 1824. N. 36. Bull. des scienc. histor. 1828. Mars p. 245. Nov. p. 370. 1829. Sept. p. 54. Ann. d. Inst. II. p. 51. tv. agg. c. Bernay (Eure-Departement), Silbergefäße eines Mercur-T. §. 311. Bethouville in der Normandie, Thongefäße mit Reliefs aus Homer, neuerdings gefunden und herausgegeben von Le Prevoſt.

Elſaß. Schöpflin Alsatia illustrata. 1751. 2 Bde f. Das Schöpflin'ſche Muſeum (Oberlin Schoepfl. M. 1773. 4.) gehört jetzt der Stadt. Brocomagus (Brumpt, Röm. Bäder), Niederbronn, Berſch (Heidenmauer), Ell, Ittenswiller ſind Fundorte von Altären, Gefäßen u. dgl.

3. Die Hauptperioden dieſer Sammlung ſind: 1. die Zeit vor der Revolution, die Kunſtſchätze in Paris u. Verſailles zerſtreut. Claude Mellan und Etienne Baudet Recueil des statues et des bustes du Cabinet du Roi. P. 2 Bde f. (auch Manches, was jetzt nicht im Louvre). Beſondre Cabinette de St. Dénis, de St. Geneviève (Felibien Mon. antiques. P. 1690. 4.). — 2. Die Zeit der Vereinigung der ſchönſten Statuen aus ganz Italien, im Louvre. Außer den §. 38. genannten Werken: Lenoir Descr. histor. et chronol. des mon. anciens de sculpture deposés au M. de Paris. 4 Bde 8. Legrand Galeries des Antiques. P. 1803. 8. Landon Annales du Musée. 1800-1809. 17 Bde 8. Seconde collection. 1810-21. 4 Bde. Beſonders nützlich: Mon. ant. du M. Napoléon dessinés par Piroli, publ. par Piranesi (mit Erklärungen von Schweighäuſer d. j., dann von Petit-Radel). P. 1804. 4 Bde 4. — 3. Die Periode ſeit

der Rückgabe. Der alte Beſitz; die Borgheſiſchen Sachen; viele Albaniſche; die Choiſeul-Gouffierſchen; Manches aus Griechenland §. 253. A. 2. Neu eröffnetes Aegyptiſches Muſeum, die zweite Drovettiſche Sammlung enthaltend. Descr. des Antiques du M. Royal, commencée par — Visconti, continuée par M. le Cte Clarac. P. 1820., neue Ausg. 1830. Clarac's Musée de Sculpture antique et moderne, wird außer dem Louvre eine ſehr umfaſſende Statuen- und Büſtenſammlung enthalten.

Außer dem Louvre enthält das Cabinet des médailles neben dem herrlichen Münzenſchatze auch Gemmen, Cameen, Bronzen und andere Anticaglien, zum Theil von Caylus und Millin beſchriebene Sachen. Notice des mon. exposés dans le Cab. des médailles et antiques de la Biblioth. du Roi. Nouv. éd. accomp. d'un recueil de planches. P. 1822. 8.

Unter den Privatſammlungen ſind die vom Herzog von Blacas (die Gemmen aus der Barth'ſchen Sammlung, Panofka's M. Blacas. Vases peints. Cah. 1 - 4. f.), vom Grafen Pourtalès (§. 261. A. 2.), von Durand (Vaſen und Bronzen; die frühere Sammlung iſt der königlichen einverleibt), vom Baron Beugnot (Vaſen, Bronzen), von Révil (Bronzen, Münzen und Gemmen) die bedeutendſten. Die ſehr bunt zuſammengeſetzte Sammlung von Denon iſt jetzt zerſtreut. Dumerſan Descr. des Médailles ant. du Cab. de feu M. Allier de Hauteroche. 1829. 4.

4. Spanien. Reiſen von Pluer, Swinburne, Dillon. Bourgoing's Tableau de l'Espagne. Florez Esp. Sagra. Laborde Voy. pittoresque et histor. de l'Espagne. P. 1806. u. 12. 2 Bde f. Vgl. die litter. Notizen bei Weſtendorp und Reuvens, Antiquiteiten II, II. S. 274.

Ruinen von Barcino (ſog. T. des Hercules); Tarraco (eine Art kyklopiſcher Mauern, Amphith., Aquädukt, Pallaſt); Calagurris (Lorente Mon. Romano descubierto en Calahorra. Madr. 1789.); Saguntum (Theater, Circus, Schrift von Palos y Novarro); Valentia (Sammlung von Alterthümern aus der Gegend, im Erzbiſchöfl. Pallaſt. Tychſen, Biblioth. der alten Litt. und Kunſt. I. S. 100.); Segovia (Aquäd.); bei Auguſtobriga (Talavera la vieja); Capara (Triumphbogen); Norba Cäſarea (? Alcantara; Brücke, Tempel); Emerita (mehrere Tempel, Theater, Amphith., Aquädukte, Ciſterne); Italica (Laborde Descr. d'un pavé en mosaique déc. dans l'anc. ville d'Italica. P. 1802.). In Portugal Röm. Theater zu Oliſipo (Schrift von Azevedo).

Antike Statuen in Ildefonſo und den Gärten von Aranjuez. Münzen u. Gemmen auf der Königl. Bibliothek. Privatſammlung von Statuen des Herzogs von Medina-Celi. Die Sammlung Odescalchi iſt durch die Königin Chriſtine nach Spanien gekommen. M. Odescalcum. R. 1747. 1751. f. geſt. von P. S. Bartoli, Text von Nic. Galeotto (enthält auch die früher herausgekommenen Gemme d'Odescalchi. f.). Médailles du Cabinet de la R. Christine. À la Haye 1742. f. — Tychſen a. O. S. 90 ff.

1 263. England beſitzt ebenfalls viele zerſtreute Reſte Römiſcher Bildung, welche hier ſehr bald, und
2 ſehr tief einwurzelte; in einem großen Nationalmuſeum aber die bedeutendſte Sammlung von ächtgriechiſchen Sculpturen, welche exiſtirt, mit vielen Erwerbungen aus
3 Rom und Unteritalien vereinigt. Die zahlreichen Sammlungen, welche im Lande umher zerſtreut ſind, wenige genau, manche faſt gar nicht bekannt, ſind zum größten Theil aus Römiſchem Kunſthandel (namentlich von Jenkins) und Reſtaurationswerkſtätten (beſonders Cavaceppi)
4 hervorgegangen. Intereſſanter in wiſſenſchaftlichem Betracht ſind manche, wenn auch weniger ausgedehnte, Sammlungen, welche in neuerer Zeit durch Reiſende in Griechenland ſelbſt zuſammengebracht worden ſind.

1. Cambden Britannia. L. 1607. f. Gordon Itiner. Septentr. L. 1727. Horsley's Britannia Romana. L. 1732. f. W. Roy The military antiqu. of the Romans in Britain. L. 1793. f. W. Musgrave Antiqq. Britanno-Belgicae. Lyſons Reliquiae Brit. Romanae. L. 1813. f. Die Archaeologia Britannica in zahlreichen Aufſätzen (ſ. Reuß Repert. p. 39.). Das fünfte Zimmer des Brit. Muſ. enthält Roman sepulchral antiquities.

Spuren von Tempeln, Amphitheatern, Thermen, Caſtellen, Straßen, Gräbern, Wohnhäuſern (Moſaikfußböden) an verſchiednen Orten. Auch in London ſind unter der Bank, und dem Oſtindiſchen Company-Hauſe Moſaiken gefunden worden. Rutupiä (Richborough in Kent), Jo. Battely Antiqu. Rutupinae. Oxf. 1745. Anderida (bei Beachy Head) in Suſſex. Aquä Calidä, Lyſons Remains of two temples at Bath and other Rom. Antiqu. discov. L. 1802. f. Lyſons Figures of mosaik pavements disc. at Horkston in Lincolnshire. L. 1801. f. Derſ. Account of Rom. Antiqu. discov. at Woodchester in the county of Glocester. 1796. f.

2. Hauptbeſtandtheile des Britiſchen Muſeums ſind: 1. eine alte Sammlung, von Hans von Sloane begründet. 2. die eine Hamilton'ſche Sammlung von Vaſen, nebſt Bronzen und Geräthen aus Unteritalien. 3. die Aegypt. Monumente, meiſt von Nelſon gekapert. Engravings with a descript. account of Egyptian mon. in the British M. collected by the French Institute in Egypt and surrendered to the British forces (die Zeichnungen von W. Alexander). 4. die Townley'ſche Sammlung von Marmorwerken und Terracotta's. 5. die Elgin'ſche Sammlung (§. 253. A. 2.) nebſt andern neuen Ankäufen, namentlich den Phigaliſchen Reliefs. 6. die Payne-Knight'ſche Sammlung von Bronzen, Gemmen, Münzen (Numi vet. M. R. P. K. asservati. 1830., vgl. Ann. d. Inst. IV. p. 353.). Dadurch iſt auch der große Schatz alter Münzen (Haym, Combe) durch ſehr ſeltne und vorzügliche Stücke vermehrt worden. Das Hauptwerk §. 38. Descr. of the collection of anc. terracotta's in the Brit. M. L. 1818. Synopsis of the Brit. M.

3. Zu Oxford die marmora Pomfretiana, die Arundeliana (meiſt Inſchriften), das Ashmolean M. (einheimiſche Alterthümer). Einiges in Ratcliffs library und Christ-Church college. (Browne und Chandler) Marmora Oxoniensia. Ox. 1763. f. Zu Cambridge Einiges in Trinity college; die Clarke'ſche Sammlung im Veſtibul der public library (oben §. 253. A. 2.).

Lord Pembroke's Sammlung zu Wilton bei Salisbury, ſehr anſehnlich, reich an (meiſt falſch benannten) Büſten. Darüber zwei Schriften von Kennedy u. Richardſon Aedes Pembrokianae. L. Egremont's Sammlung zu Petworth, Amalthea III. S. 249. Ueber die Blundell'ſche zu Ince bei Liverpool, wovon ein Kupferwerk, 2 Bde f., exiſtirt, ebd. S. 48. Sammlung des Herz. v. Bedford in Bedfordſhire, Outline, engravings and descriptions of the Woburn Abbey marbles. Gött. G. A. 1827. N. 185. Die Gemmenſammlung des Herz. v. Marlborough zu Blenheim bei Oxford. In London die Landsdown'ſche, wo ſehr vorzügliche Sachen (Amalth. III. S. 241.), und die Hope'ſche (welche außer Statuen die zweite Hamilton'ſche Vaſenſammlung enthält). Viel aus dieſen Sammlungen enthalten (Payne Knight's) Specimens §. 38. Ueber Sammlungen früherer Zeit: M. Meadianum. L. 1755. (Ainsworth) Mon. Kempiana. L. 1720. 8. Middletonianae Antiqu. cum diss. Conyers Middl. Cant. 1745. 4.

4. Von dieſer Art iſt die Worsley'ſche Sammlung zu Appuldurcombe auf der Inſel Wight. M. Worsleyanum (Text

von Visconti). 2 Bde f. L. 1794. Das Haus von L. Guilford (Fr. North) enthielt (ob jetzt noch?) manches Wichtige aus Griechenland. Die kleinen Privatſammlungen von Leake, Hawkins, Burgon, Fiott Lee (goldner Schmuck aus Gräbern von Ithaka), Roger. Münzſammlung von L. Northwick, §. 132. A. 1., von Thomas. Aegyptiſches bei L. Belmore, Bankes u. A.

J. Dallaway Anecdotes of the Arts in England. L. 1800., franzöſiſch mit Anm. von Millin, Paris 1807., enthält Nichts als roh u. unkritiſch angefertigte Cataloge. Göde England, Wales, Irland u. Schottland. 1805. 5 Bde. Spiker, Reiſe durch Engl., Wales und Schottl. 1818. 2 Bde.

---

6. Deutſchland und der Norden.

1 264. In **Deutſchland**, wo man nun auch angefangen hat, die Muſeen als öffentliche und offne Inſtitute der Nationalbildung zu betrachten, haben ſich in neueſter Zeit, neben der Dresdner Statuenſammlung, welche lange Zeit mit großem Ruhme der Hauptmittelpunkt archäologiſcher Studien für unſer Vaterland geweſen, und dem in geſchnittenen Steinen und Münzen mit Paris wetteifernden Wiener Cabinet, zwei neue Sammlungen zum erſten Range erhoben, wovon die eine durch die ſchöne hiſtoriſche Folge ſtatuariſcher Denkmäler, die andre durch ihre Ausdehnung über die verſchiedenſten Claſſen antiker Kunſtprodukte das archäologiſche Material auf die er-
2 wünſchteſte Weiſe ergänzen und vervollſtändigen. Die einheimiſchen Reſte Römiſcher Cultur in den Provinzen jenſeits der Donau, und den agri decumates dieſſeits der Donau und des Rheins erregen, ſo hiſtoriſch wichtig ſie ſind, doch nur ſelten ein Kunſtintereſſe.

1. In **Dresden** iſt die Hauptmaſſe der Antiken von den Prinzen Chigi 1725. angekauft; hernach Manches aus der Sammlung Albani; die Herculanerinnen (§. 260. A. 2.) von Eugen von Savoyen. Kupferwerke §. 37. 38. Sonſt J. Caſanova Abh. über alte Denkmäler der Kunſt, beſonders zu Dresden. Leipz. 1771. 8. Beſchreibung der Chf. Antiken-Gallerie in Dresden, von J. Fr. Wacker und J. G. Lipſius. Dresden 1798. 4. (Haſe) Verzeichniß

der alten u. neuen Bildwerke in den Säälen der Königl. Antiken-ſammlung zu Dresden. Dr. 1833. in 12. (mit manchen richtigeren Beſtimmungen). Hirt, Kunſtbemerkungen auf einer Reiſe nach Dresden u. Prag. 1830. S. 128.

Das Wiener K. K. Antiken-Cabinet enthält außer der großen Münzenſammlung (Eckhel's Cat. M. Caesareo-Vindobonensis. 1779. Numi anecd. Syll. I. 1786. Großes handſchriftliches Werk von Neumann), welche durch Funde aus dem ganzen Reiche (goldne Medaillen aus Conſtantin's Zeit, Steinbüchel Not. sur les médaillons Rom. en or du M. I. R. 1826. 4.) und Ankäufe (vgl. §. 261. A. 2.) fortwährend vermehrt wird, und dem herrlichen Schatze von Cameen, Intaglio's u. Paſten (Eckhel Choix des pierres gravées du Cab. Imp. des ant. représentées en 40 pl. 1788. f.), mehrere antike Gefäße aus Silber (§. 200. A. 2.) u. Gold (große Byzantiniſch-Slaviſche Goldgefäße aus Ungarn), ſchöne Bronzen und Terracotta's, eine bedeutende Vaſenſammlung, in welche die Gr. Lambergſche übergegangen iſt (Al. de Laborde Coll. des Vases Grecs de Mr. le Cte de Lamberg. 1813. 1825. 2 Bde f.), und mehrere intereſſante Statuen und Büſten (§. 121. A. 2. 199. A. 6. 380.). Einiges ſtammt aus der Sammlung des trefflichen Kunſtkenners Barth. Außerdem Sammlung Römiſcher Büſten, Altäre, Grabſteine im Souterrain des Theſeus-T. im Volksgarten (Steinbüchel Beſchr. des Theſeums. 1829.), u. Aegyptiſcher Alterthümer (Steinbüchel Beſchr. 1826. Scarabäen §. 230. A. 2.). Einige antike Sculpturen u. Bronzen in der Ambraſer-Sammlung. Früher das M. Francianum (meiſt Gemmen), 2 Bde 8., mit Vorrede von Wolfg. Reiz. — Ehemalige Sammlung Kaiſer Rudolph II. in Prag.

In München iſt die Glyptothek gebildet aus neuern Ankäufen der Aeginetiſchen Statuen, trefflicher Sculpturen aus Römiſchen Villen (§. 261. A. 1.) und der Barth'ſchen Sammlung, auch Etruskiſcher (§. 173. A. 2.) und Aegyptiſcher Werke. Kunſtblatt 1827. N. 58. 1828. N. 33-48. 1830. N. 1. 3. 4. Klenze u. Schorn Beſchr. der Glyptothek. 1830. Antiquarium in der Reſidenz, aus Römiſchen Büſten und Bronzen beſtehend. Vgl. Kunſtbl. 1826. N. 12. Jahresberichte der K. Bayerſchen Akademie. Münz-Cabinet im Akademie-Gebäude, durch die Couſinéry'ſche Sammlung vermehrt. Eine ſchöne Vaſenſammlung, in welche die der Madame Murat, die Panettieri'ſche von Agrigent, die Feoli'ſche aus Volci übergegangen ſein ſollen, iſt noch nicht zu benutzen.

In Berlin waren früher vorhanden: 1. die Kunſtkammer auf dem Kgl. Schloſſe, mit Bronzen, Gemmen, Münzen (die auch neuerdings vermehrt worden), zum Theil aus der Palatiniſchen

Sammlung (Laur. Beger Thesaurus Palatinus. Heidelb. 1685. Thes. Brandenburgicus. B. 1696.). Hier befand ſich auch 2. die von Friedrich II. angekaufte Baron Stoſch'ſche Daktyliothek (Gemmae ant. artificum nominibus insignitae cum expos. Stoschii. Amst. 1724. f. Winckelmann Descr. des pierres gravées du B. de Stosch. F. 1760. 4. Choix de pierres grav. de la coll. du B. de Stosch accomp. de notes par Schlichtegroll. Nürnb. 1798., auch deutſch. Viel Abdrücke daraus bei Lippert u. Taſſie, und in einer neuen Sammlung. Verzeichniß der geſchn. Steine in dem K. Muſ. 1827. Göthe, Werke XLIV. S. 72.). 3. Statuen in den Schlöſſern von Berlin, Potsdam Sansſouci, namentlich die ſog. Familie des Lykomedes, aus Cardinal Polignac's Nachlaß (Recueil de Sculpt. ant. Gr. et Rom. 1754. 4.) von Friedr. II. gekauft (Levezow über die Fam. des Lykomedes, B. 1804.). Oeſterreich Descr. des deux Palais à Sans-Souci. 1774. 8. Krüger Antiqu. du Roi de Prusse à Sans-Souci. B. 1769. f. Dazu ſind in neuern Zeiten gekommen 4. die große Kollerſche Sammlung von Vaſen aus Campanien, Lucanien, Apulien, auch Terracotta's, Bronzen, Gläſern. Levezow im Berl. Kunſtbl. I. S. 341. II. S. 4.; 5. das M. Bartoldiano (descr. dal D. T. Panofka. B. 1827. 8.), aus Bronzen, Vaſen, Terracotta's, Glasſachen und Paſten. Berl. Kunſtbl. I. S. 315.; 6. mehrere kleinere Vaſenſammlungen (Gr. Ingenheim, auch Statuen; Henin); 7. eine Anzahl in Italien neuerlich angekaufter Statuen; 8. die Dorow'ſche (Magnus'ſche) Sammlung von Vaſen, hauptſächlich aus Volci (R. Rochette, Journ. des Sav. 1829. p. 131. Dorow Einführung in eine Abtheilung der Vaſenſ. des K. Muſ. B. 1833.). Alles dies bildet jetzt das große Königl. Muſeum. Vgl. Levezow Amalth. II. S. 337. III. S. 213. Verzeichniſſe von L. Tieck u. Levezow. Gött. G. A. 1830. N. 202. Getrennt davon bleibt eine bedeutende Sammlung Aegyptiſcher Alterthümer, zuſammengebracht durch Freih. v. Minutoli (Hirt Zur Würdigung der von dem Gen. Freih. v. Minutoli eingebrachten Sammlung. B. 1823.), Gr. v. Sack, Paſſalacqua (Catal. raisonné et historique des antiqu. découv. en Egypte par M. J. Pass. 1826. 8.). — Privatſammlung W. v. Humboldt's (Sculpturen) zu Tegel.

Caſſel, Muſ. Fridericianum enthält mehrere vorzügliche Statuen, viele Gemmen, einige ſchöne Bronzen. Manche Anticaglien ſind aus Attika um 1687. erworben. Diet. Tiedemann Dissert. III. Cass. 1778 sqq. 4. Völkel in Welcker's Zeitſchr. I, 1. S. 151.

Braunſchweig, Herzogl. Muſeum, Marmorbüſten, Bronzen, das Mantuaniſche Gefäß. Montfaucon Ant. expl. II, 78. Eggeling Mysteria Cereris et Bacchi. 1682. Vase d'onix

antique . . . . dessiné par P. G. Oeding, gravé par M. Tyroff. Vgl. §. 358.

Hannover, Gräflich Wallmodenſche Sammlung. Kaiſerköpfe im Garten zu Herrnhauſen.

Arolſen, reiche Sammlung von Bronzen und Münzen auf dem Schloſſe des Fürſten von Waldeck. Gerhard, Kunſtbl. 1827. N. 87 ff.

Gotha, große Münzſammlung. Liebe Gotha numaria. Amst. 1730. f.

Die Gräfl. Erbachſche Sammlung zu Erbach im Odenwalde.

Darmſtadt, einige Büſten u. Anticaglien auf dem Schloſſe. Göthe, Werke XLIII. S. 389.

2. Vgl. Oberlin Orb. ant. p. 62. Schweighäuſer im Kunſtbl. 1826. N. 86 ff. Von Trier's Ruinen §. 193. A. 7. Porta Nigra, Amphith., Bäder, Moſelbrücke, Römiſche Mauern (ſogen. Helenen-Pallaſt) in der Domkirche, Heidenthurm. Antikenſammlungen im Gymnaſium u. in der Porta Nigra. Brower Antiqu. et Annales Trevirenses. Col. 1626. Alterthümer von Trier, gez. von Ramboux, erkl. von Wyttenbach. Quednow Trierer Alterthümer. Th. v. Haupt Panorama von Trier. 1834. Monument der Secundini zu Igel, Abbildung von Hawich, mit erläuterndem Text von Neurohr. Trier 1826. Schrift von C. Oſterwald. Cobl. 1829. Göthe XLIV. S. 180 f. Aachen, Römiſche Säulen in Bauten Karls des Gr. Cöln, Röm. Thürme in der Stadtmauer. Antiken-Cabinet von Wallraf (Göthe XLIII. S. 315.) und im Jeſuiten-Collegium. Bonn, Sammlung der Univerſität; Manches aus der Römiſchen Station beim Wichelshof. Dorow Denkmale Germaniſcher und Röm. Zeit in den Rheiniſch-Weſtphäl. Provinzen. 1823. 4. Röm. Bäder zu Andernach. Sayn, Antiqu. Saynenses a L. Ph. de Reyffenberg. a. 1684. coll., ed. 1830. Sammlung in Neuwied, Dorow Röm. Alterthümer bei Neuwied. 1827. Coblenz, Sammlung von Bronzen u. andern Alterthümern des Gr. Naineſſe. Röm. Thurm zu Rüdesheim. Wiesbaden, Alterthumsſammlung des Naſſau'ſchen Vereins. Annalen des Vereins für Naſſauiſche Alterthumskunde u. Geſchichtsforſchung Hft. I. 1827. Dorow Opferſtätten und Grabhügel der Germ. u. Römer am Rhein. 1819. 20. Heddernheim, Ruinen eines Standlagers. Habel, Annalen I. S. 45. Vgl. §. 408.

Mainz, Eichelſtein auf der Citadelle; andere Baureſte (auf dem Keſtrich). Röm. Waſſerleitung bei Zahlbach. Sammlung auf der Bibliothek, worin auch ein compoſites Capitäl von Ingelheim (vgl. Aachen). Privatſammlung von Emele, Beſchreibung Mainz 1825. Auffindungen in Aſchaffenburg (Hein). Knapp Röm.

Denkmäler des Odenwaldes. Mannheim, Alterthümer aus Mainz, von Godramſtein, Neuburg an der Donau und ſonſt. Speyer, öffentliche Sammlung. Beſchr. von J. M. König. 1832. Karlsruhe, Sammlung von Bronzefiguren u. dgl. Durlach, Altäre und andre Steinbildwerke im Schloßgarten. Baden, Röm. Bad. Badenweiler, Röm. Bäder, beinahe die am beſten erhaltene und am meiſten unterrichtende Ruine der Art (Weinbrenner Entwürfe I, 3.). Stuttgart, Röm. Alterthümer bei der Bibliothek, Aegyptiſche Anticaglien beim Naturalien-Cabinet. Im Allgemeinen Wielandt Beytr. zur älteſten Geſch. des Landſtrichs am r. Rheinufer von Baſel bis Bruchſal. Karlsr. 1811. Ueber den Bildungszuſtand der agri decumani beſonders gründlich Leichtlen: Schwaben unter den Römern (Forſchungen im Gebiet der Geſch. Deutſchl. IV.). Creuzer Zur Geſch. altröm. Cultur am Oberrhein und Neckar. 1833. S. 44 ff. Sulle antich. rom. trov. in Suevia, Ann. d. Inst. I. p. 214.

In Rhätien: Augsburg, Antiquarium. W. Raiſer Die Röm. Alterthümer zu Augsburg, mit 13 Kupfert. Augsb. 1820. 4. Von Demſelben: Der Ober-Donaukreis, drei Abhandl. 1830-32. und: Antiqu. Reiſe von Auguſta nach Viaca (Memmingen). 1829. Guntia, Günzburg. Sammlung Röm. Denkmäler in Baiern. Heft I. München 1808. In Noricum: beſonders Salzburg (Moſaik §. 412. A. 1.). Ueber Oeſterreichiſche Funde das Anzeigebl. der Wiener Jahrb., beſonders von Steinbüchel, Bd. XLV-XLVIII. Muchar Das Röm. Noricum. Gräz 1825. In Pannonien: die Ruinen von Carnuntum bei Petronell; Cilly (Celeja).

1 265. Die weſtlichen Nachbarländer Deutſchlands theilen mit den Rheingegenden den Reichthum und die Art Römiſcher Kunſtreſte; in Holland mangelt es auch nicht an Sammlungen von vorzüglicheren Kunſt-
2 werken; weit mehr in Belgien. Der Norden, welcher keine einheimiſchen Alterthümer als die des Germaniſchen Heidenthums beſitzt (denn die Slaviſchen Völker ſcheinen noch weniger als die Germanen auf Errichtung dauernder Denkmäler bedacht geweſen zu ſein), hat auch keine bedeutenden Sammlungen von größern Kunſtwerken des Alterthums, als die Königlich Schwediſche (der indeß mancher glänzende Beſitz wieder entgangen iſt, §. 262. A. 4.) und die immer mehr anwachſende Kaiſerlich Ruſ-
3 ſiſche. Das alte Dacien ſteht in Hinſicht auf Römiſche

Reſte nicht ſehr hinter dem Weſten Europa's zurück; und das neuerwachte Nationalgefühl der Magyaren ſucht ſie möglichſt in den Gränzen der Heimat zu concentriren.

1. Schweiz. Aventicum, v. Schmidt Antiqu. d'Avenches et de Culm. Bernae 1760. 4. (beſonders Moſaiken). Ritter Mém. et recueil de qqs. antiq. de la Suisse. B. 1788. 4. Auguſta Raurac. (Augſt), Amphitheater. Schöpflin Alsatia p. 160. Werk von Jacob.

Holland. Cabinet im Haag, von Münzen und Gemmen, welchem auch Fr. Hemſterhuis bekannte Sammlung einverleibt iſt (Göthe, Jenaer LZ. 1807. Progr. Werke, XXX. S. 260. XXXIX. S. 313.). Notice sur le Cab. des médailles et des pierres grav. de S. M. le Roi des Pays-Bas par J. C. de Jonge Dir. À la Haye. 1823. Univerſitäts-Muſeum zu Leyden, gebildet aus der Papenbroekſchen Sammlung (Oudendorp Descr. legati Papenbroekiani. L. B. 1746. 4.) und neu herbeigeſchafften Kunſtgegenſtänden, zum Theil aus Griechenland durch Col. Rottiers und aus Africa durch Humbert. S. Antiquiteiten, een oudheidkundig Tijdschrift bezorgd door Nic. Westendorp en C. J. C. Reuvens. II, 1. S. 171. 2. S. 259. Amalthea III. S. 422 ff. In früherer Zeit M. Wildianum descr. a Sig. Havercamp. Amst. 1741. Cabinet de Thoms, theils nach Paris, theils nach dem Haag verkauft. Recueil de planches du Cab. de Thoms. — Cabinet von Herry in Antwerpen (Vaſen aus Griechenland).

Beträchtliche Alterthümer von Nimwegen (Neomagus). Smetius, Antiquitates Neomagenses. Noviom. 1678. 4. und andre Schriften. Briefe von Gisb. Cuper, J. Fr. Gronov u. A. Antiquiteiten II, 2. S. 206. Ric. Chevalier Recherche curieuse d'Antiquité. Utr. f. Forum Hadriani bei Haag, Nachgrabungen ſeit 1827. Reuvens Notice et Plan des constructions Rom. trouvées sur l'emplac. présumé de Forum Hadr.

2. Königl. Muſeum in Copenhagen, einige Sculpturen (§. 118. A. 2.). Iacobaei M. Danicum. Havn. 1696. f., auctum a Laurentzen. H. 1710. f. Von Ramdohr Studien I. S. 139 ff. Das polit. Journ. 1817. Sept. Oct. Münz-Cabinet (C. Ramus Catal. 1815. 3 Bde 4.). Einige Alterthümer befanden ſich im Hauſe des Biſchofs Münter.

Königl. Schwediſches Muſeum in Stockholm. E M. R. Sueciae antiqu. statuarum series acc. C. F. F. (Fredenheim). 1794. f.

Rußland. Das Schloß Sarſkoſelo bei Petersburg enthält einiges ſehr Ausgezeichnete an Bildhauerarbeit. Das Kaiſ. Ruſſiſche Cabinet von geſchnittenen Steinen zu Petersburg, aus der Natterſchen Sammlung entſtanden, vermehrt in der Revolutionszeit durch die Orleansſche Sammlung (Werke von La Chau und Le Blond. 1780. 84.), 1802. durch die Sammlung Strozzi von Florenz, vereinigt viel Schönes. Köhler Bemerkungen über die R. Kaiſ. Sammlung von geſchn. Steinen. 1794. 4. und in verſchiednen Monographieen über Gemmen dieſer Sammlung. Unbedeutendes Werk von Miliotti. Univerſitätsſammlung zu Dorpat, durch Richter's Reiſe nach dem Orient, beſonders an Aegypt. Alterthümern, bereichert. Von der Küſte des ſchwarzen Meers §. 254. A. 2.

3. Ungarn und Siebenbürgen. Severini Pannonia vetus monum. illustr. Lips. 1771. 8. B. Hohenhauſen Alterthümer Daciens. Wien 1775. 4. Ruinen von Sabaria (Stein am Anger), Caryophilus de thermis Herculanis nuper in Dacia detectis. Mantua 1739. 4. Schönwisner de ruderibus Laconici etc. in solo Budensi. Budae 1778. f. Kunſtbl. 1824. N. 59. Neue Ausgrabungen in Hermanſtadt (Walſh Journey). — Ungariſches Notionalmuſeum zu Peſth, 1807. geſtiftet. Nachricht bei Cattaneo, Equejade. Milano 1819. 4. Prefaz.; und in den Actis M. Nat. Hungar. T. I. Sammlung des Grafen Wiczay auf Schloß Hedervar bei Raab (Gemmen, Bronzen, beſonders Münzen). M. Hedervarii numos ant. descr. C. Mich. a Wiczay. Vindob. 1814. 2 Bde 4.

Erſter Hauptabſchnitt.

Tektonik.

266. Wir unterſcheiden (nach §. 22.) unter den im Raum darſtellenden Künſten zuerſt die an ein zweckerfüllendes Thun gebundnen, welche Geräthe, Gefäße, Gebäude einerſeits den Bedürfniſſen und Zwecken des äußern Lebens gemäß, andrerſeits aber auch nach innern Forderungen des menſchlichen Geiſtes erſchaffen und darſtellen. Das Letztre macht ſie zur Kunſt, und muß hier besonders ins Auge gefaßt werden. 1 2

I. Gebäude.

Architektonik.

267. Die unendliche Mannigfaltigkeit von Bauanlagen kann nur in dem Begriffe zuſammengefaßt werden, daß durch Stoffe lebloſer Natur unorganiſche Formen dargeſtellt werden, welche, auf unmittelbare Weiſe den Raum der Erde beſetzend, bezeichnend oder abgränzend, einen Charakter von Feſtigkeit und Starrheit in ſich tragen. Ueberall wird man hier unterſcheiden können: 1. den Stoff der Natur und die Art ſeiner Benutzung; 2. die Formen, welche die menſchliche Hand ihm einprägt; und 3. die beſondern Zwecke und Veranlaſſungen der Einrichtung, welche die beſondern Arten von Gebäuden beſtimmen. 1 2

1. Giebt es eine andre Begriffsbeſtimmung, welche auch Tumuli, Chromlecks, Chauſſeen, Aquädukte, Syringen, endlich Schiffe (Gebäude, welche die unfeſte Fläche, wie ſie es leidet, zu occupiren beſtimmt ſind) nicht ausſchließt? Gewiß dürfen die Begriffe: Wohnung, Denkmal, Aufenthaltsort u. dgl. noch nicht hereingenommen werden.

2. Im Folgenden kann die compendiariſche Darſtellung meiſt nur Nomenclatur ſein, zu der der Vortrag die Anſchauungen zu geben hat. Dabei ſind zu benutzen die zahlreichen Commentatoren Vitruv's, beſonders Schneider, nebſt den Kupfern zu Vitr. Bauk. von A. Rhode. B. 1801.; C. L. Stieglitz Baukunſt der Alten. Leipz. 1796. 8. mit 11 Kupfert. Deſſen Archäol. der Baukunſt der Griechen und Römer. 2 Thle. 1801. 8. nebſt Kupfern und Vignetten, u. Geſch. der Baukunſt. Nürnb. 1827.; beſonders A. Hirt Baukunſt nach den Grundſätzen der Alten. B. 1809. f.; auch Wiebeking bürgerl. Baukunſt. 1821. Durand Recueil et parallèles d'édifices de tout genre (Text von Le Grand). P. a. VIII. Rondelet L'Art de bâtir. 1802-17. 4 Bde 4. Le Brun Théorie de l'architecture Grecque et Rom. P. 1807. f. Canina Architettura civile. 3 Bde f. wohl noch unvollendet.

---

1. Baumaterialien.

1 268. Erſtens: Steine. In Griechenland wurde
viel Marmor aus den Steinbrüchen vom Hymettos,
Penthelikon, auf Paros, bei Epheſos, in Prokonneſos,
aber auch Tuffſteine und Kalkſinter der verſchiednen Ge-
2 genden zur Architektur gebraucht. In Rom urſprünglich
beſonders der vulcaniſche Tuf von ſchwärzlicher Farbe,
lapis Albanus, jetzt Peperino genannt; dann der härtere
Kalk-Tuf oder Sinter von Tibur, lapis Tiburtinus,
3 jetzt Travertino; bis die Liebe zum Marmor immer mehr
zunahm, und außer dem weißen, aus Griechenland oder
von Luna (Carara), die grünen, gelben und bunten
Arten mit Vorliebe angewandt wurden.

1. *Λᾶς* iſt gewöhnlicher Feldſtein, *λίθος* eine beſſere Steinart. Marmor *λίθος λευκός*, ſeltner *μαρμάρινος*. *Πῶρος*, *πώρινος λίθος* porus lapis bei Plin. iſt ein leichter, aber feſter Kalktuf, der beim Delphiſchen u. Olympiſchen T. gebraucht wurde. Manche ſprechen mit Unrecht von einem marmo porino. *Κογχίτης λίθος*, Muſchel-Kalk oder Marmor (lumachella bianca antica) war in Megara beſonders gewöhnlich, Pauſ. 1, 44, 9.; Xenoph. Anab. III, 4, 10. ſcheint ihn *κογχυλιάτης* zu nennen.

2. Dem lapis Albanus ähnlich iſt der Gabinus, Fidenas und der härtere Volsiniensis. Weniger brauchbar iſt der erdige Tuf (lapis ruber bei Vitruv). Man unterſcheidet structurae

molles (l. Albanus), temperatae (l. Tiburtinus), durae (silex, wozu beſonders auch Baſalt).

3. Vgl. unten §. 309. beſonders über weißen Marmor. Von dem ſpätern Aufkommen des bunten Marmors (Menander etiam diligentissimus luxuriae interpres primus et raro attigit) Plin. XXXVI, 5. Die beliebteſten farbigen Marmors der Römiſchen Architektur waren: Numidicum, giallo antico, goldgelb mit röthlichen Adern; rosso antico, von hochrother Farbe (der alte Name iſt unbekannt); Phrygium s. Synnadicum, weiß mit blutrothen Streifen, paonazzo (die Steinbrüche Synnada's hat Leake wieder aufgefunden, Asia minor p. 36. 54.); Carystium, undulirt, mit Venen von grünem Talk (cipollino); Proconnesium, welches für bianco e nero gehalten wird; Luculleum und Alabandicum, nero antico; Chium, buntgefleckt, marmo Africano. Das Lacedaemonium marmor iſt (nach Corſi) ein grüner Porphyr, den die Marmorarbeiter Serpentin nennen; der lapis ophites ein eigentlicher Serpentin, verde ranocchia genannt. Der helldurchſichtige Phengites, aus dem Nero einen T. baute, ſcheint noch nicht richtig beſtimmt. Außerdem ſind Breccien, Porphyrarten, Baſalte (lapis basanites, vgl. Buttmann, Muſ. der Alterthums-W. II. S. 57 f.), Granite (von Ilva und Igilium; auch bei Philä brach man noch um 200 n. Chr. viel davon, Letronne Recherches p. 360.) auch in Rom zur Architektur viel verwandt worden.

269. Die Behandlung dieſes Materials iſt im Gan- 1
zen dreifach. 1. Der gewachſene Felsboden wird
behauen, bei den Griechen und Römern nur zu Kata-
komben, und hier und da zu Paneen und Nymphäen.
2. Einzelne abgelöſte Steine werden, wie ſie ſich finden 2
oder wie ſie gebrochen worden ſind, zuſammengeſetzt und
verbunden (λογάδες λίθοι, caementa, opus incertum).
3. Die Steine werden behauen, entweder in unregel- 3
mäßigen und polygonen Formen, wie bei den Mykenäi-
ſchen und andern Mauern und der Appiſchen Straße;
oder rechtwinklig und regelmäßig (σύννομοι λίθοι,
πλίνθοι), woraus das isodomum, pseudisodomum
und reticulatum opus (δικτυόθετον, mit durchlaufenden
diagonalen Linien) hervorgehn. Die ältere Architektur 4
verkehrt gern mit großen Maſſen, und braucht auch ein
edles Material, wo es ihr zu Gebot ſteht, durchgängig;

die ſpätre incruſtirt in der Regel Werke aus Back- und
5 Bruchſteinen mit Scheiben koſtbaren Marmors. Die ältre
verbindet gar nicht durch äußere Mittel, oder nur durch
hölzerne Döbel und eiſerne Klammern und Schwalben-
ſchwänze; die ſpätre wendet zur Verbindung Mörtel in
6 reichem Maaße an. Neben dem gewöhnlichen Behauen
des Steins kömmt ſchon in frühen Zeiten das beſonders
bei weicherem Material anwendbare Drehen von Säulen-
cylindern (turbines) auf einer Art von Drehbank vor;
auch ſägte man Marmor mit Naxiſchem (§. 314.) oder
Aethiopiſchem Sande.

2. Dieſe λίθους λογάδας, wovon öfter bei Thukyd., ſammeln die λιθολόγοι (Valcken. Opusc. T. II. p. 288. Ruhnken ad Tim. p. 175.). Im weiteſten Sinne umfaßt das opus incertum den Kyklopiſchen Urbau, §. 45. Vgl. Klenze, Amalthea III. S. 104 ff.

3. Ueber πλίνθος beſonders die Inſchrift aus dem T. der Polias, Böckh C. I. I. p. 273. Isodomum erklärt ſich durch die Bedeutung von δόμος, corium, eine horizontale Steinlage. Das emplectum iſt eine Verbindung des isodomum, in den frontes und diatoni (Stirn- und Bindemauern), mit dem incertum als Füllung.

4. S. oben §. 46. 49. 80. 153. Die Architravſteine am T. der Kybebe in Sardis ſind 17⅔ F. bis 23⅓ F. lang, 4⅓ F. hoch. Leake Asia min. p. 344 f. An den Propyläen von Athen Steinbalken von 17 und von 22 F. Länge. Topogr. of Ath. p. 180 f. Ein ἁμαξιαῖος λίθος §. 105. (λᾶας ἁμαξοπληθής Eur. Phön. 1175.) füllt einen ganzen Laſtwagen. Auch in Römiſchen Bauen, Brücken, Bogen erſcheinen oft die einzelnen Steine als mächtige, bedeutungsvolle Glieder des Körpers. Von dem Trilithon in Baalbeck ſind Steine bis 60 F. lang zu ſehen. Richter Wallfahrten S. 87. — Mauſolos Pallaſt war nach Plin. XXXVI, 6. das erſte Beiſpiel eines mit Marmorſcheiben incruſtirten Backſteinbaues.

5. S. oben §. 46. 105. Klammern und Schwalbenſchwänze heißen τόρμοι (Erklärer Diodor's II, 7.) oder γόμφοι; und kommen auch noch in Rom öfter vor.

6. Von dem Drehen Klenze Amalth. III. S. 72. Das Sägen (Plin. XXXVI, 9.) war bei der Verfertigung der Marmorziegel, §. 53, 2., von großem Nutzen; darum erfand dieſe ein Naxier.

270. Zweitens: Holz. Das am leichteſten zu 1
gewinnende und zu bearbeitende Material, daher von
ſolchem Einfluß auf die Geſtaltung der älteſten Tempel=
baukunſt, zieht ſich in der öffentlichen Baukunſt immer
mehr in die Decke (und an den Atheniſchen Tempeln
war auch dieſe in der Regel von Stein) und über dieſe
in das Sparrenwerk des Daches zurück, bis es durch
das Vorherrſchen des Gewölbes auch hieraus vertrieben
wird. Dagegen blieb Fachwerk in Athen (nicht ſo in 2
Alexandreia, §. 149.) die gewöhnliche Conſtructionsweiſe
der minder anſehnlichen Privatgebäude.

1. S. §. 52. und vgl. den Tuscaniſchen T. §. 169. Im T. von Epheſos war das Dach aus Cedernholz (Plin. XVI, 79.), die Felderdecke aus Cypreſſen, Vitruv II, 9. Daher der Brand §. 80. A. 1, 1.

Hauptſtücke des Sparrenwerks: tigna, Hauptbalken; columen s. culmen, Giebelſäule; cantherii, Sparren; templa, Fetten; asseres, Latten (deliciae Feſtus).

Vom Bauholz (materia) Vitruv II, 9. Pallad. XII, 15. Abies, quercus, esculus, cupressus, larix, alnus etc.

271. Drittens: Von weichen Maſſen, welche 1
man plaſtiſch behandelt, diente der Lehm, zu Back=
ſteinen geformt und entweder an der Luft getrocknet,
oder am Feuer gebrannt, beſonders in Lydien wie in
Aegypten und Babylon, aber auch in Griechenland, ſo
wie hernach in Rom, zu öffentlichen Gebäuden. Der 2
gelöſchte Kalk, mit Sand oder in Italien mit der vul=
caniſchen Puzzolan=Erde (Puteolanus pulvis) verbunden,
wurde als Mörtel zur Verbindung der Steine, auch zur
Bereitung eines Eſtrichs und ähnlichen Zwecken; Kalk, 3
Gyps, Marmorſtaub und dergleichen zum Anwurf (tecto-
rium, κονίασις), in deſſen Bereitung die Alten höchſt
kundig und ſorgfältig waren, zu Stuccaturarbeiten (alba-
rium opus) u. dgl. gebraucht.

1. Aus Backſteinen waren die Mauern von Mantineia (auf ſteinernem Sockel, Xen. Hell. V, 2, 5.); die alte Südmauer von Athen (Hall. ALZ. 1829. N. 126.); mehrere Gebäude in Olympia (Backſtein=Ruinen); allerlei kleine T. bei Pauſ.; Kröſos Pallaſt

zu Sardis, der Attaliſche zu Tralles, der des Mauſolos zu Halikarnaſſ. Ziegel 1 ½ Fuß lang, 1 F. breit, hießen Lydion, gewiß weil ſie in Lydien gebräuchlich. Ziegel ſtreichen heißt *πλίνθους ἐλαύνειν*. Die alten Ziegel ſind im Ganzen niedriger und breiter als unſre.

In Italien alte Backſteinmauern in Arretium, einer Metropolis der Plaſtik, und Mevania. Im alten Rom baute man gewöhnlich mit Backſteinmauern auf ſteinernem Sockel, Varro bei Non. s. v. suffundatum. Hernach erſchienen die wegen Raumbeſchränkung dünnen Mauern von Privatgebäuden, wenn ſie aus Backſteinen, zu ſchwach, um die vielen Stockwerke zu tragen. Vitruv II, 8. Landgebäude machte man aus ungebrannten Backſteinen u. Lehm. Agathias II, 16. Auch Wände aus geſtampftem Lehm (pisé) nahmen die Römer von Karthago an.

2. Die Puzzolanerde (eine erdige Tuffwacke) war auch bei Gründungen, beſonders im Waſſer, und bei Gußgewölben, wie in den Thermen, von großer Wichtigkeit. Aber auch bei Griechiſchen Waſſerbauten, wie bei der Hafenmauer von Klazomenä, erſcheint der Mörtel ſehr feſt, wie überglast. De la Faye Recherches sur la préparation que les Rom. donnaient à la chaux. P. 1777.

3. Bruchſtein-Mauern, aber mit höchſt ſorgfältigem Anwurf, ſind in Pompeji das Gewöhnliche. §. 190. A. 4. Bei dem Hauſe des Faun liegen zwiſchen der Mauer und dem Anwurf Bleiplatten. Aehnliche Mauern in Griechenland, z. B. ein T. des Poſeidon zu Antikyra, *λογάσιν ᾠκοδομημένος λίθοις, κεκονίαται δὲ τὰ ἐντός*. Pauſ. X, 36, 4.

1 272. Viertens: Metall. In altgriechiſchen Zeiten beſonders zur Ausſchmückung und Bekleidung, aber, wie es ſcheint, auch zur innern Conſtruction von Gebäuden angewandt, verſchwindet es hernach aus den weſentlichen
2 Theilen der Architektur; bis es in Römiſcher Zeit wieder mehr zu Dachwerken, beſonders zu Wölbungen von großem Umfange, gebraucht wurde.

1. Oben §. 47 - 49. Prisci limina etiam ac valvas ex aere in templis factitavere, Plin. XXXIV, 7. Apollon. Rh. III, 217. *θριγκὸς ἐφύπερθε δόμοιο λαΐνεος χαλκέῃσιν ἐπὶ γλυφίδεσσιν* (Triglyphen) *ἀρήρει*.

Von Korinthiſchen Capitälen aus Gold und Elfenbein §. 153. A. 2. vgl. 192. A. 5. Bronzene aus Syrakus im Pantheon, und der Korinthiſchen Porticus des Cn. Octavius. Plin. a. O.

2. S. vom Pantheon, dem T. der Roma, dem Forum Trajan's §. 190. A. 1. 1. b. 191. Eine concameratio ferrea in einer Inſchr. aus Trajan's Zeit, Orelli Inscr. n. 1596. 2518.

---

2. Die einfachen geometriſchen Grundformen.

273. **Hauptformen.** Erſtens die **gerade** Linie 1
und **ebne** Fläche, welche theils aufſteigend, theils liegend, theils ſchräg geneigt erſcheint; die letztre nähert ſich entweder der Horizontalfläche an, wie im Dach, oder der Verticalfläche, wie in den Seitenpfoſten pyramidaliſcher Thüren und Fenſter: eine in der Mitte ſtehende ſchräge Fläche wird von der ſchönen Architektur nicht gebilligt. Zweitens die **krumme** Linie und Fläche, welche 2
theils aufſteigende gerade Linien, cylindriſch oder koniſch, einfaßt, wie in den Säulen; theils liegende Ebnen 3
durch halbkugelförmige oder elliptiſche oder verwandte Formen der Wölbung vertritt (§. 285.). Die Dimenſio- 4
nen dieſer Flächen, ſo wie ihre Verhältniſſe gegen einander, erhalten durch ſtatiſche und äſthetiſche Geſetze (einfache Zahlenverhältniſſe, ſymmetriſches Entſprechen, Vorherrſchen gewiſſer Hauptlinien) ihre Beſtimmung, welche die Griechen praktiſch auf das feinſte beobachteten.

1. Solche Fenſter hat z. B. der T. auf Ocha, das Erechtheion, der T. zu Cora (§. 259.); und Thüren der Art ſchreibt Vitruv nach Griechiſchen Architekten vor.

2. Eigentliche Cylinder kommen nur in Krypten oder Souterrains, wie zu Eleuſis §. 109. A. 5. und in Römiſchen Bädern, vor. Die gewöhnliche Säule wäre ein oben abgeſchnittener Conus, ohne die Entaſis.

274. **Untergeordnete, abbrechende, tren-** 1
nende, vorbereitende Formen oder Glieder. Erſtens gradlinige: 1. fascia, Streifen; 2. taenia, Band; 3. quadra, Platte, auch Plättlein, Riemlein (listello); 4. supercilium, Ueberſchlag; 5. ſchräger Ab- und Anlauf. Zweitens krummlinige: 1. torus, Pfühl, 2
Rundſtab, auch Wulſt (toro); 2. echinus, Wulſt,

Viertelſtab (ovalo), a. nach oben, b. nach unten; 3. astragalus, Rundſtab, Stäblein, Ring (tondino); 4. striae, striges, Hohlkehlen, Cannelüren; 5. cymatium Doricum, Hohlleiſten, Hohlkehle, Viertelkehle (sguscio), a. nach oben, aufrechte, b. nach unten, umgeſtürzte; 6. trochilus, Einziehung, Hohlkehle, aus zwei ungleichen Quadranten (scozia); 7. apophygis, apothesis, Anlauf oder Ablauf in einer gebogenen Linie; 8. cymatium Lesbium, Welle, Karnies; a. rechter Karnies (gola dritta, der untre Quadrant auswärts), α. ſteigend (sima), β. fallend; b. verkehrter Karnies (gola rovescia), α. ſtei-
3 gend, β. fallend. Mehrere dieſer Glieder geſtatten eine Unterhöhlung, die im Aufriſſe der Geſammtfläche nicht ſichtbar iſt, aber für den Anblick von unten eine wohlthätige Abſonderung und Schattirung hervorbringt.

2. Der Gegenſatz von Doricum und Lesbium cymatium hängt damit zuſammen, daß die Dorier die einfachſten Glieder, z. B. den einfachen Quadranten, anwandten; die Lesbier dagegen in die Kunſt mehr Abwechſelung zu bringen ſuchten, daher ihre *οἰκοδομή*, nach Ariſtot. Eth. Nik. V, 10, 7. und Michael Epheſ. zur Stelle, einen beweglichen *κανών* erforderte.

Die Verzierungen, die ſich an dieſe Glieder anſchließen, kommen meiſt früher gemahlt vor, ehe ſie in Marmor ausgeführt wurden. Der Torus erhält Cannelüren oder ein Geflecht von Bändern, der Aſtragalus die Perlen (astrag. Lesbius Perlenſtab, Paternoſter), der Echinus die Eier und Schlangenzungen (ovi, ovali), das Lesbiſche Cymatium Blätter (oder lieber Muſcheln, *κάλχαι* in der Inſchr. vom Erechtheion C. I. p. 282.), die Tänia die Mäander-Verzierung à la Grecque. Der ſog. Adlerſchnabel, d. h. ein nach unten gekehrter Wulſt mit einer Unterhöhlung, erſcheint bei bemahlten Tempeln als Ueberſchlag von Schilfblättern, die darauf angegeben ſind und unter demſelben fortlaufen. Der Echinus mit dem Aſtragalus heißt als ein beſonders eingefügter Stein in der erwähnten Inſchr. *γογγύλος λίϑος*. In Griechenland ſind die architektoniſchen Verzierungen mehr aus freier Hand, bei den Römern auf mechaniſche Weiſe gezeichnet worden.

3. Die Griechen liebten in der beſten Kunſtzeit dieſe Unterhöhlungen ſehr; ſie finden ſich unter den Kranzleiſten, und an Geſimſen der Gebälke und Pilaſter unter dem Wulſt.

3. Die Architekturſtücke.

275. Die Architekturſtücke ſind Zuſammenſetzungen 1
geometriſcher Formen, welche ſchon die beſtimmte Richtung auf architektoniſche Zwecke in ſich tragen, aber dieſe doch in der Regel erſt erfüllen, wenn ſie zu einem größern Ganzen vereinigt werden. Sie zerfallen in tragende, getragne und in der Mitte ſtehende. Unter den 2
tragenden iſt die Säule die natürlich gegebne Form, wo einzelne Punkte auf möglichſt ſichre und dauerhafte Weiſe zu unterſtützen ſind, von denen alsdann durch die Cohärenz der Maſſe das Dazwiſchenliegende gehalten und getragen wird. Die Säule iſt ein völlig in ſich geſchloſſener, eine verticale Achſe umſchließender, tragender Körper, welcher einerſeits durch die coniſche Form, oder Verjüngung (contractura), ſeine eigne Feſtigkeit ſichert, andererſeits durch die viereckige Platte der Geſtalt des Gebälks ſich annähert. Die beſondere Form der Säule 3
hängt hauptſächlich von der Art ab, wie dieſe tragende Platte mit dem obern Ende des Schaftes verbunden und vermittelt wird, was in der Doriſchen Säule (§. 52.), welche die Beſtimmung der Säule am klarſten und reinſten ausſpricht, auf die einfachſte Weiſe durch eine anſchwellende Ausbreitung geſchieht, womit die Joniſche (§. 54.) überhängende und ſich gleichſam elaſtiſch vordrängende Zierathen verbindet, bis die Korinthiſche an die Stelle der einfachen Anſchwellung der Doriſchen Gattung einen ſich allmählig erweiternden, mit Vegetation reich umwachſenen ſchlank emporſtrebenden Körper ſetzt. Dabei nimmt das Joniſche Capitäl das Doriſche, das Korinthiſche die charakteriſtiſchen Formen des Joniſchen in ſich auf, nach dem durchgängigen Beſtreben der Griechiſchen Kunſt, bei neuer Entwickelung von der frühern Form nichts ohne Grund aufzuopfern.

2. Marquez Dell' ordine Dorico. R. 1803. 8. Normand Nouv. parallèle des ordres d'architecture, fortgeſetzt von J. M. Mauch. B. 1832. C. A. Roſenthal Von der Entſtehung und

Bedeutung der archit. Formen der Griechen (aus Crelle's Journal für Baukunſt. III.). B. 1830. (Geiſtreiche Bemerkungen über die erſten beiden Ordnungen, ungerechte, wie mir ſcheint, über die Korinthiſche).

1 276. Für jede Säulenordnung muß man verſchiedne Perioden der Entwickelung und Geſtaltung unterſcheiden. Für die Doriſche: 1. die alte ſtämmige Säule des Peloponnes und Siciliens (§. 53. 80. A. II.); 2. die ſpäter in Sicilien übliche, etwas ſchlankere und ſehr ſtark verjüngte (§. 109. A. IV.); 3. die erhaben graciöſe des Perikleiſchen Athen (§. 109. A. I.); 4. die verlängerte und geſchwächte der Makedoniſchen und Römiſchen Zeit (§. 109. A. 14. 153. A. 3. 190. A. 1, II. 259.); 5. die Verſuche, ihr einen reicheren Charakter zu geben, be-
2 ſonders an Ehrenſäulen (§. 191. A. 1.). Für die Joniſche: 1. die in Jonien ausgebildete einfache Form, theils mit gradlinigem, theils mit ausgebogenem Canal (§. 109. A. III.); 2. die reichere und zuſammengeſetztere am Tempel der Polias (§. 109. A. 4.), und andre Nebenformen in verſchiednen Griechiſchen Städten; 3. manche in Römiſcher Zeit gemachte Verſuche, ihr abwechſelnderen
3 Schmuck von Sculptur zu geben (§. 190. A. 4.). Für die Korinthiſche: 1. die noch ſchwankenden oder willkührlich abweichenden, zum Theil dem Joniſchen Capitäl noch ſehr nahe ſtehenden Formen in Phigalia, am Didymäon, am Denkmal des Lyſikrates und Thurm des Kyrrheſtes, auch in Pompeji (§. 108. A. 4. 109. A. 12. 15. 153. A. 4.); 2. die feſten Formen der ausgebildeten Ordnung (§. 153. 190-192.); 3. die überladne Nebenform des compoſiten Capitäls (§. 189. A. 4.); 4. Variationen durch Zufügung von Figuren, z. B. Victorien, Trophäen, Flügelpferden, Delphinen, Adlern: Vorſpiele mancher roh phantaſtiſchen vorgothiſchen Formen.

1. Dabei iſt aber auch zu bemerken, daß man der Doriſchen Ordnung leichtere Verhältniſſe gab in Säulenhallen als an Tempeln, wie Vitruv V, 9. und die Porticus von Meſſene und Solus zeigen. Das Maaß der Säule iſt der untre Diameter, oder, bei ſtärkern Säulen, der halbe Diameter, modulus.

2. Der mit Blumenwerk geſchmückte Hals der Jon. Säulen am T. der Polias (ἀνθέμιον in der Jnſchr.) findet ſich ähnlich in Laodikeia am Theater wieder. Ion. Ant. ch. 7. pl. 50. Eine Nebenform bilden die Jon. Capitäle an Gräbern von Kyrene, mit einem Blatt unter dem Canal, unter einem Doriſchen Geſimſe. Pacho pl. 43.

3. Kyrene's Ruinen überzeugen wieder, wie zahlreiche Modificationen ſich die Griechiſchen Baumeiſter beim Korinthiſchen Capitäl erlaubten. Pacho pl. 27.

277. Die drei Haupttheile der Säule ſind: I. 1
Spira, Fuß oder Baſis. Dieſe giebt der Säule
außer einer breiteren viereckten Grundlage eine Art von
Gürtung am untern Schaftende, ſie iſt daher für ſchlankere
und mehr entwickelte Säulenformen zweckmäßig, während
die Doriſchen Säulen der drei erſten Arten unmittelbar
von der Grundfläche aufſteigen. Hauptarten, neben denen 2
theils Vereinfachungen, theils weitere Combinationen ſtatt-
finden: A. Atticurges; 1. plinthus oder Platte; 2.
torus; 3. scotia s. trochilus; 4. ein zweiter oberer to-
rus. B. Ionica; 1. plinthus; 2. trochilus; 3. ein 3
oberer trochilus; 4. torus; wobei vorbereitende und
trennende Leiſtchen nicht gerechnet ſind. II. Scapus, 4
Schaft. Dieſer iſt in der Regel cannelirt (ῥαβδωτὸς),
wobei die Säule durch die verticalen Streifen an ſchein-
barer Höhe, und durch das lebendigere Spiel von Licht
und Schatten an Reiz gewinnt. Dadurch zerfällt die
Außenfläche der Säule entweder in bloße Hohlkehlen oder
Cannelüren (striatura Dorici generis), oder in Cannelü-
ren und Stege (striae et striges). Bei dem Schaft 5
beobachtet man an den jüngern Doriſchen und andern
Säulen die adiectio, ἔντασις oder Schwellung. III. 6
Capitulum, κιόκρανον, ἐπίκρανον, κεφαλή, Ca-
pitäl. A. Doricum, zerfällt in: 1. hypotrachelium,
Hals, mit den Einſchnitten als Abſonderung vom Schaft;
2. echinus, mit den annuli oder Ringen (urſprünglich
wohl Metallreifen um das hölzerne Capitäl); 3. plin-
thus s. abacus (bei Vitruv und an Römiſchen Gebäuden
mit einem cymatium). B. Ionicum: 1. hypotrachelium 7

(nur in der zweiten Gattung); 2. echinus mit einem astragalus Lesbius darunter (einem torus darüber nur in der zweiten Gattung); 3. canalis, der Canal, und die volutae, Schnecken, mit den oculi et axes, Augen und Säumen, an zwei Seiten; an den beiden andern die pulvini, Polſter, mit den baltei, Gurten (welche Seiten beim gewöhnlichen Capitäl mit jenen beiden abwechſeln, beim Eckcapitäl aber aneinanderſtoßen); 4. abacus et
8 cymatium. C. Corinthiurges. Zwei Haupttheile: 1. calathus, der Kelch des Capitäls; deſſen Ornamente ſich in drei Streifen erheben: a. acht Akanthusblätter; b. acht Akanthusblätter mit Stengeln (cauliculi) dazwiſchen; c. vier Schnecken, und vier Schnörkel (helices), mit Akanthus-Knospen und Blättern. 2. abacus, aus cymatium und sima, oder auch anders zuſammengeſetzt, mit vorſpringenden Ecken, an den eingebognen Stellen mit Blumen verziert.

3. Dieſe Baſis herrſcht wirklich in Jonien durch; doch findet ſich in den Trümmern des Heräons auf Samos eine einfachere Form, aus einer mit vielen Bändern gleichſam zuſammengeſchnürten Kehle und einem Pfühl.

5. Sehr zu unterſcheiden iſt die bauchige Schwellung, wovon §. 80. A. 11, 1-4., und die graciöſe, §. 109. A. 2. Genaue Meſſungen darüber giebt Jenkins Antiq. of Ath. Suppl. pl. 4. 5.

Halbſäulen, welche ſtrenggenommen gegen das Prinzip der Säule ſtreiten, aber beſonders durch das Bedürfniß der Fenſter gerechtfertigt werden können, finden ſich wenigſtens ſchon Ol. 90. S. §. 109. A. 4. vgl. 15. 20. Die Phigaliſchen, §. 109. A. 12., ſind mehr als Halbſäulen.

1 278. Von der Säule unterſcheidet ſich der Pfeiler, pila, durch die engere Beziehung, in der er zur Mauer ſteht, um derentwillen er in der ſtrengeren Architektur
2 immer als ein Stück Mauer behandelt wird. Indeß wird er auf der andern Seite doch auch zugleich von der Säule, mit der er oft in gemeinſchaftlicher Reihe zu ſtützen und zu tragen beſtimmt iſt, angezogen, und entlehnt von ihr theils Verzierungen, beſonders des Capitäls,

theils auch bisweilen die Verjüngung der Stärke, ſelbſt 3
die Entaſis. Hauptarten der Pfeiler ſind: 1. abgeſon-
dert ſtehende Pfeiler oder Ständer, zum Beiſpiel bei
einer aus Teppichen gebildeten Wand, pilae, σταθμοὶ,
ὀρθοστάται; 2. Pfeiler, welche den Schluß einer Wand
verſtärken, Eckwandpfeiler, antae, παραστάδες, φλιαὶ;
3. Pfeiler, welche die Wand gegen die Thüre abgränzen,
Thürpfoſten, postes, σταθμοὶ, παραστάδες; 4. Pfei-
ler, welche aus einer Wand hervortreten, es ſei um eine
ſich anſchließende Säulenreihe vorzubereiten und ihr als
Stütze zu entſprechen, oder im Geiſt der ſpätern Archi-
tektur aus dem bloßen Streben nach Unterbrechung,
Wandpfeiler, Pilaſter, παραστάται, ὀρθοστάται; 5. 4
Strebepfeiler, anterides. Endlich gehören hierher auch
kürzere und abgebrochne Pfeiler, ſie mögen als Poſtamente
für Säulen (stylobatae), oder für andre Zwecke dienen. 5
Die Haupttheile des Pfeilers ſind: 1. der Fuß, spira,
mehr bei der Joniſchen als der Doriſchen Ordnung; 2.
der Schaft oder Würfel, truncus; 3. das Capitäl,
ἐπίκρανον, μέτωπον, welches immer leichter als bei
den Säulen iſt, und entweder geſimsartig aus einfachen
Gliedern (z. B. Band mit Ringen, Welle, Wulſt, Kehle,
Platte) zuſammengeſetzt, oder nach Analogie des Säulen-
capitäls geſchmückt wird.

3. Die Ausdrücke für Pfeiler und Pilaſter ſind ſehr ſchwankend. Ὀρθοστάται ſind abgeſonderte Ständer Eurip. Jon. 1148., Säulen Eurip. Raſ. Herakl. 975., Strebepfeiler Vitruv II, 8.; Anten und Pilaſter in der hier oft berückſichtigten Inſchr. C. I. n. 160. Παραστὰς iſt, abgeſehn von den Fällen, wo es, ſo wie προστὰς, von einer ganzen Halle ſteht, eine Anta (Schneider ad Vitr. VI, 7, 1.); heißt aber auch die Thürwand, der Thürpfeiler, Eurip. Phön. 426. Pollux I, 76. X, 25., vgl. Eur. Androm. 1126. und dieſelbe Inſchr. p. 280.; bei Athen. V, p. 196. ſcheint es ein freiſtehender Pfeiler, bei Heſych. eine Halbſäule. Parastatae ſind bei Vitruv Pilaſter, auch freiſtehende, wie bei ſeiner basilica Col. Iul. Fanestri. Parastaticae bei Plin. und in Inſchr. ſind Pfeiler. Die φλιαὶ τῶν νεῶν, woran die προξενίαι angeſchrieben (Polyb. XII, 12, 2.), werden beſonders durch die Vergleichung der Stelle, wo an dem T. in Keos

(Bröndſted Voy. I. p. 19.) ähnliche Decrete ſtanden, deutlich; in demſelben Zuſammenhange kommt *παραστάς* bei Chandler I, 59, 1. vor. Bei Plinius XXXVI, 56. heißt ein Pfeiler auch columna Attica, vgl. Nonius p. 30.

5. Am Parthenon iſt das geſimsartige Pilaſtercapitäl beſonders reich zuſammengeſetzt; es hat einen obern unterhöhlten Echinus, u. einen untern mit der Eierverzierung. Am T. der Polias nimmt es die Blumen-Ornamente des Halſes (*ἀνθέμιον*) vom Jon. Capitäl. Die Zierden des Joniſchen Capitäls, nur recht leicht und ſchmal gehalten, mit arabeskenartigen Sculpturen, zeigt das Antencapitäl am Didymäon und den Propyläen von Priene, §. 109. A. 15. 16. Korinthiſche Pilaſtercapitäle §. 109. A. 5, b. u. ſonſt.

279. Einzeln ſtehende Pfeiler oder Pilaſter vertretende Bildſäulen, welche Atlanten, Telamonen, Karyatiden heißen, wendet die Griechiſche Architektur ſehr mäßig und nie ohne eine beſondre Beziehung auf den Zweck und die Bedeutung des Gebäudes an: viel häufiger waren ſolche Stützen bei Dreifüßen, Keſſeln, Thronen, Fußſchemeln und andern Geräthen.

Vgl. §. 109. A. 4. 20., über die Jungfraun der Pallas Polias u. die Giganten des Giganten-Ueberwinders Zeus. *Ἄτλαντες* ſchmücken die Außenſeite des Schiffes des Hieron, Athen. V, 208 b. vgl. Nävius bei Priſcian VI. p. 679. Die Römer nannten ſolche Figuren Telamones, und, was früher *κόραι* hieß, Caryatides. Vitr. VI. 10. S. Hirt, Muſ. der Alterthums-W. I. S. 271. Böttiger, Amalth. III. S. 37. Vgl. Stuart in der neuen (Deutſchen) Ausg. I. S. 488 ff. — Die Figuren an den obern Pfeilern der Halle von Theſſalonike (§. 192. A. 5.), Incantada genannt, ſind keine Atlanten, ſondern bloße Reliefs an den Pfeilern einer oberen Stoa. — In Delos finden ſich auch Vordertheile von Rindern als Pfeilercapitäl und als Verzierungen von Triglyphen angebracht (ähnlich wie in Perſepolis). Kinnard Antiqq. of Athens, Suppl. pl. 5.

1 280. Die Mauer (murus, *τεῖχος*) oder Wand (paries, *τοῖχος*) iſt die Fortſetzung des Pfeilers, welche aber zugleich die Analogie der Säule vollſtändiger verläßt, indem bei der Säule das Stützen als alleiniger, bei der Wand neben dem Stützen das Einſchließen als
2 hauptſächlicher Zweck hervortritt. Sie erhält indeß oft nach Art der Pilaſter drei Theile, den Fuß, den Würfel,

und eine Art Capitäl oder Sims, welche Begriffe hier zuſammenfallen (ἐπίκρανον, θριγκός). Als Capitäl erſcheint dieſer Theil mehr, wenn ein Gebälk über der Mauer liegt; als Sims, wenn die Mauer für ſich allein als eine Einfaſſung ihren Zweck erfüllt, in welchem Fall ſie von dem deckenden und ſchützenden Sims, θριγκὸς, ſelbſt den Namen erhält. Niedrige Mauern kommen 3
erſtens unabhängig für ſich als Umzäunungen vor (maceria, αἱμασιά); dann aber als Unterſätze der Hauptwände, um dieſe über den gewöhnlichen Boden zu erheben und ſchon den Fuß derſelben ſichtbar zu machen. Solche Untermauern, welche wenig vor der Hauptwand 4
vortraten, mit oder ohne Stufen, heißen κρηπῖδες, crepidines, Sockel; höhere und zierlicher behandelte Unterſätze oder Poſtamente von Säulenbauten heißen stereobatae, stylobatae (bei Vitruv), podia; ſie haben einen Fuß (quadra, spira), Würfel (truncus) und Sims (corona). Auch die Stufen dienen oft hauptſächlich zu 5
höherer Erhebung eines Gebäudes über den Boden; dann werden durch eingelegte Zwiſchenſtufen Treppen und Zugänge gewonnen. Zu den niedern Mauern gehört auch 6
eine zwiſchen Pfeilern oder Säulen eingefügte ſteinerne oder hölzerne Bruſtlehne (pluteus oder pluteum), an deren Stelle auch metallne Gitter (clatri, cancelli, reticula) treten können.

2. Dieſe θριγκοὶ bildeten als Einfaſſungen von Tempeln und Palläſten, mit großen Hofthüren (αὐλείοις θύραις) in der Mitte, und dem Proſpekt des Hauptgebäudes darüber, den gewöhnlichen Haupttheil der tragiſchen Scene.

4. Die zahlreichen Unterſuchungen über die scamilli impares des Vitruv am Stereobat und Gebälk (ſ. u. A. Meiſter, N. Commentar. Soc. Gott. VI. p. 171. Guattani Mem. encicl. 1817. p. 169. Hirt Baukunſt S. 57. Stieglitz Archäol. Unterh. I. S. 48.) ſcheinen darauf zu führen, daß ſie gar kein wahrnehmbares Glied der Architektur, ſondern nur eine beim Bau gebrauchte Vorrichtung bezeichnen, um dem Stylobat und Gebälk die (nach Vitruv) optiſch nothwendige Ausbauchung zu geben. Die zweimal über der corona eines kurzen Pfeilers erwähnte lysis iſt wahrſcheinlich ein kleiner Wulſt.

Ueber Theaterſtufen §. 289. A. 6. Von Treppen handelt Stieglitz Arch. Unt. 1. S. 121. Graecae scalae . . . omni ex parte tabularum compagine clausae. Serv. zur Aen. IV, 646.

6. Ueber die plutei beſonders Vitruv IV, 4., vgl. V, 1. 7. 10. Oefter bilden ſolche Brüſtungen oder Gitter, indem ſie zwiſchen Anten und Säulen eingefügt ſind, und eine Mauer vertreten, einen Pronaos, wie §. 109. A. 1. 9. Beim Palmyreniſchen T. §. 192. A. 5. iſt wegen der plutei die Thüre zwiſchen die Säulenreihe gelegt, wie in Aegypten. §. 221. Gitter und Gitterthüren (κιγκλίδες C. I. 481., clatri, clatratae fores) zwiſchen den Säulen eines tholus monopteros und peripteros ſieht man auf dem Relief bei Winckelm. W. 1. Tf. 15. 16. Hölzerne Verſchläge, δρύφακτοι, waren in Athen als Einzäunungen von Vorhöfen gewöhnlich, ſ. beſonders Schol. Ariſtoph. Weſp. 405.

1 281. Die Wand wird, in ihrer Beſtimmung einzuſchließen, modificirt durch das Bedürfniß des Einganges, ſowohl von Menſchen, wie von Luft und Licht. Daraus entſtehen Thüren und Fenſter. Die Formen der Thüreinfaſſung ahmen die des Gebälks in den
2 verſchiednen Ordnungen (§. 282.) nach. Man unterſcheidet: A. Doriſche Thüren; dieſe beſtehen aus 1. antepagmentis, Verkleidungen, welche, zuſammen mit dem 2. supercilium, der Oberſchwelle oder dem Sturz (ζυγά), die Thüröffnung (lumen ostii) einſchließen, und mit Cymatien und Aſtragalen eingefaßt werden. Dazu tritt über dem Sturz 3. das hyperthyrum, Thürgeſims, beſtehend aus Cymatien, Aſtragalen und dem ſchützend vortretenden
3 Kranzleiſten, corona. B. Joniſche Thüren; auch hier 1. antepagmenta (προστομιαῖα?) und 2. supercilium, welche beide nach Art des Joniſchen Architravs in Streifen, corsae, mit Aſtragalen getheilt werden; 3. das hyperthyrum, an welchem rechts und links 4. die ancones oder parotides (ὦτα in Athen genannt), die Krag-
4 ſteine oder Seitenrollen, hängen. C. Attiſche Thür, Atticurges, der Doriſchen ähnlich, nur daß ſie von der
5 Joniſchen die Streifen entnimmt. Aehnliche, nur einfachere Einfaſſungen hatten die Fenſter, θυρίδες. —
6 Bei beiden, beſonders den Thüren, trug die Füllung

ſehr viel zum Glanz der alten Tempel bei, und muß, bei Reſtaurationsverſuchen, als ein für den Geſammteindruck ſehr weſentliches Stück mit aufgenommen werden.

1. Vitruv hat indeß hierbei keinen dem Fries entſprechenden Theil; indem das supercilium dem Architrav, das hyperthyrum dem Geſims ähnlich iſt. Doch finden ſich auch Frieſe an den Thüren, theils ganz umherlaufend wie an der Prachtthüre des T. der Polias, theils nur unter dem Thürgeſims wie an Römiſchen Gebäuden. Die zahlreichen Thüren der Gräber von Kyrene haben immer nur Sturz und Geſims, dabei Ankonen von einfacher, aber ſehr eigenthümlicher Form. Die Schatten gebende ὀφρὺς über einer Hausthüre bei Liban. Antioch. S. 239. R. iſt mehr hyperthyrum als supercilium.

6. Die Thürflügel (valvae, mit scapi, Schenkeln, impages, Leiſten, und tympana, Füllungen) waren oft vergoldet (θυρῶσαι χρυσαῖσι θύραις Ariſtoph. Vögel 613.), oft auch chryſelephantin, wie die hochberühmten Thüren im Pallas-T. zu Syrakus (Cic. Verr. IV, 56.), wo die Gorgonenköpfe, aus der Mythologie der Pallas, für die ſonſt vorkommenden Löwenköpfe gebraucht ſind. Aehnliche Thüren beſchreiben Properz II, 31, 11. Virgil G. III, 26. Wegen der Anſtalten zum Verſchließen ſ. beſonders Salmaſ. Exerc. Plin. p. 649 sq. Böttiger Kunſtmythologie S. 258. Daß die Angeln, wie an den kyklopiſchen Thüren §. 46. A. 2., auch ſpäter noch in der Thürſchwelle ſaßen, dient zur Erklärung von Soph. Oed. Tyr. 1261. Eurip. Raſ. Herakles 1002. Theokr. 24, 15.

Die Fenſter-Verſchließung geſchah theils durch Laden (vgl. die angustae rimae bei Perſ. III., 2.), theils durchſichtige Stoffe, lapis specularis oder Marienglas, lapis phengites (beſonders ſeit Nero; man wandelte darin tanquam inclusa luce, non transmissa), Glas vitrum, (ὕαλος), entweder candidum (λευκή), oder varium, auch versicolor (ἀλλάσσουσα). Vgl. Hirt, Geſch. der Baukunſt III. S. 66. §. 316.

282. Das Gebälk, derjenige Theil des Gebäudes, 1
welcher die eigentlich ſtützenden Glieder mit den unmittelbar deckenden vermittelt, zerfällt natürlich in drei Theile: 1. in den die Stützen zu Reihen vereinigenden, das Architrav; 2. in den die dadurch gebildeten Wände zuſammenſpannenden, den Fries, der wenigſtens urſprünglich dieſer Beſtimmung gemäß aufgefaßt wurde; 3. in den ſchon dem Dache angehörigen vorliegenden und decken-

2 den Theil, Geſims. I. Architrav, epistylium, Haupt-
balken, Unterbalken. A. Doriſches, glatt, mit der taenia
darüber, an welcher unter den Triglyphen, die regula,
3 das Riemlein, mit den guttae, Tropfen, ſitzt. B. Jo-
niſches, beſtehend aus zwei oder gewöhnlich drei fasciae,
und dem cymatium cum astragalo et quadra darüber.
4 Daſſelbe wird auch über Korinthiſche Säulen gelegt. II.
Fries, ζώνη, διάζωμα. A. Doriſcher: 1. triglyphi,
Dreiſchlitze, über allen Säulen und Intercolumnien,
woran die femora (μηροί, Stege), canaliculi (Schlitze),
semicanaliculi und ein capitulum zu unterſcheiden ſind;
5 2. metopae, Metopen. B. Joniſcher und Korinthiſcher,
welcher von den an der glatten Fläche deſſelben aus
Metall oder Stein angebrachten Reliefs (Figurenreihen,
Bukranien mit Blumengewinden, oder andern arabesken-
artigen Verzierungen) zophorus heißt, mit einem cyma-
6 tium darüber. Der Doriſche Fries erinnert durch ſeine
Zuſammenſetzung an die urſprüngliche Beſtimmung des
Frieſes (§. 52.); zugleich ſetzen die Triglyphen durch
aufrechte Stellung und verticale Theilung das Empor-
ſtreben der Säulen fort, und bringen einen belebenden
Gegenſatz in das Gebälk, der erſt im Geſims ſich völlig
in horizontale Erſtreckung auflöst. In der Joniſchen
Architektur iſt der Fries mehr ein Ornament des Gebäu-
7 des ohne die weſentliche Bedeutung des Doriſchen. III.
Geſims. A. Doriſches: 1. cymatium Dor.; 2. co-
rona, γεῖσον, der nach allen Seiten ſchräg vorhängende,
aber ſenkrecht abgeſchnittene Kranzleiſten, darunter, über
allen Triglyphen und Metopen, die Dielenköpfe (mutuli),
woran die Tropfen ſitzen; 3. ein zweites cymatium;
4. sima, der Rinnleiſten, mit den Löwenköpfen über
8 den Säulen. B. Joniſches: 1. denticuli, Zahnſchnitte,
nebſt der intersectio, μετοχή, den Ausſchnitten; 2.
ein cymatium; 3. corona, mit rundem Ausſchnitt des
untern Profil's; 4. cymatium; 5. sima. C. Korinthi-
ſches, dem Joniſchen ähnlich, nur daß unter dem Kranz-
leiſten die Kragſteine, ancones s. mutuli, deren Form

aus Voluten und Akanthusblättern zuſammengeſetzt iſt, als Träger vortreten. Bei jeder Gattung iſt verhältniß- 9
mäßige Höhe, Stärke und Einfachheit Zeichen des frühern Alterthums; Zuſammenziehung der glatten Flächen, ſchmälere und dünnere Geſtalt, ſo wie reichere Verzierung Kriterion des ſpätern.

2. Tropfen in fortlaufender Reihe ohne Triglyphen ſind im Alterthum nicht ganz ſelten, am Pronaos von Rhamnus, Thurm des Kyrrheſtes, Kyrenäiſchen Gräbern (Pacho pl. 19. 40. 46.).

4. Triglyphen wurden auch zum Schmucke von Burg-Mauern, wie an der Akropolis von Athen, und Privathäuſern angewandt, ſ. §. 52. A. 3. 272. A. 1. u. Epicharm bei Athen. VI. p. 236 b. Wenn ſie über Säulen liegen, muß die Eck-Triglyphe über die Axe der Säule hinausgerückt werden: eine Unregelmäßigkeit, die durch die ſtatiſch und optiſch begründete Verengerung des letzten Intercolumnium größtentheils aufgehoben wird, aber bei manchen Römiſchen Architekten zur Verwerfung der ganzen Ordnung benutzt wurde. Früher erhielten die Triglyphen immer eine blaue Farbe (caerulea cera Vitruv). Bröndſted Voy. II. p. 145.

5. Die älteſte Joniſche Architektur hatte gewiß gleich über dem Architrav den Zahnſchnitt, indem über die dünneren Säulen auch nur leichte Latten ſtatt der ſchweren Queerbalken des Doriſchen Daches gelegt wurden, welche nach außen den Zahnſchnitt bilden. Dieſe Einrichtung findet man auch erſtens in der orientaliſchen Form der Joniſchen Baukunſt (vgl. §. 54. 244.), in Perſepolis, in Telmiſſos, in Phrygien (§. 241*. A. 3.), und dann in der Karyatidenhalle zu Athen.

7. 8. Vitruv leitet die Dielenköpfe von dem Vorſprung der Sparren, den Zahnſchnitt von dem Vortreten der Latten (vgl. §. 270.) her, wogegen mit Recht öfter geſprochen worden iſt. Die mutuli bei der Korinthiſchen Gattung ſcheinen bei ihm ſchon eine Art Kragſteine zu ſein. Sehr paſſend heißen die Kragſteine πρό-μοχϑοι C. I. 2297.

283. Die einfachſte Decke, ein queerübergelegter 1
Stein, kömmt nur bei Monumenten der anſpruchsloſeſten Art vor. Tempel und andre Prachtgebäude hatten Felderdecken, lacunaria, φατνώματα, welche aus der Holzarbeit, die man auch mit Gold und Elfenbein auslegte, in Stein übertragen wurden (§. 53.). Die Alten unter- 2

ſcheiden: 1. die zunächſt über den Architraven liegenden Balken (δοκοὶ, δουροδόκοι); 2. die übergelegten ſchmäleren und ineinandergreifenden Hölzer (im Allgemeinen στρωτῆρες, einzeln wahrſcheinlich σφηκίσκοι und ἱμάντες genannt); 3. die die Oeffnungen füllenden Decken oder Kappen, καλυμμάτια: welche Theile auch im Steinbau nachgebildet, aber dann gewöhnlich mehr im Ganzen gearbeitet wurden.

1. Ὀροφὴ φάτναις διαγεγλυμμένη Diodor I, 66. Chryſelephantine Lacunarien rechnet Ennius, Androm. p. 35. Bothe, ſchon zur alten Königspracht. Bei Diodor III, 47. ſind als eine Zierde der Felderdecken φιάλαι λιθοκόλλητοι erwähnt. Laquearii als eigene Künſtler im Theodos. Cod. XIII. t. 4, 2. — Der Raum zwiſchen den Lacunarien und dem Dache kommt öfter als Verſteck vor. Vgl. Appian de B. C. IV, 44. Tacit. A. IV, 68. Valer. Max. VI, 7, 2.

2. S. beſonders Pollux X, 173. und die Unterſuchungen bei Böckh C. I. p. 281., vgl. p. 341. Damit iſt die genauere Anſchauung, welche die Uned. antiq. of Attica von den Lacunarien Attiſcher T. geben, zuſammenzuhalten. Bei den Eleuſiniſchen Propyläen liegen die δοκοὶ über dem Joniſchen Architrav des Innern, in dieſe greifen gleich die Steinplatten mit den vertieften Feldern ein. In Rhamnus und Sunion ſind aber dieſe Steinplatten wieder ſo ausgeſchnitten, daß ſie quadratiſche Löcher laſſen, in welche die καλυμμάτια, welche die innern Felder darſtellen, eingefugt ſind. Eben ſo bei dem Selinuntiſchen T., deſſen Lacunarien mit ihrem Farbenſchmuck Hittorf pl. 40. mittheilt.

1 284. Das Dach war bei Privatgebäuden entweder flach (d. h. mit geringer Senkung), oder nach allen Seiten geſenkt, abſeitig, angelegt; an öffentlichen dagegen, beſonders Tempeln, mit Giebeln nach den ſchmalen Seiten verſehen, welche bei den Griechen ungefähr ein Achtel der Höhe in der Breite zu halten pflegen, bei den Rö-
2 mern höher anſteigen. Zu dem Giebel oder Fronton, fastigium, ἀετός, ἀέτωμα (vgl. §. 53.) gehören: 1. tympanum, das innre Giebelfeld; 2. corona et sima über dem Tympanum; 3. antefixa, Zierden an den Ecken und über der Spitze; 4. acroteria, angularia et medianum, Poſtamente für Bildſäulen, an den Ecken

und in der Mitte. Die ſchräge Dachſeite beſteht aus 1. 3
tegulae, Plattziegel, und 2. imbrices, Hohlziegel — aus Marmor, Thon oder Bronze — welche kunſtreich in einander gefügt ſind. Die Reihe der letztern ſchließt mit aufrechtſtehenden, zierlich geſchmückten Frontziegeln, frontati, imbrices extremi, welche an Griechiſchen Tempeln nicht blos über dem Kranze, ſondern auch auf der Höhe des Firſtes ſich als ein ſchöner Putz hinziehen.

1. Bei ἡρῴοις (auf Vaſengemählden) verwandelt ſich der ἀετὸς der ἱερα (vgl. Ariſtoph. Vögel 1109.) gern in einen niedrigen Bogen, den aufgeſteckte Fleurons ſchmücken. Vielleicht ſind dies Vitruv's semifastigia.

2. Der Rinnleiſten, wie der ſchrägvorhängende Kranzleiſten, paſſen nach ihrer Beſtimmung nicht für die Giebelſeite, aber ſind, wegen der Uebereinſtimmung der Formen, überall angebracht. An dem kleinen T. der Artemis zu Eleuſis, wo der Rinnleiſten ein ſehr ſchönes Profil hat, ſteht er über dem Fronton mehr gerade, und neigt ſich über den Seitenwänden mehr vor, was eben ſo zweckmäßig wie wohlgefällig iſt.

Die Antefixen (des Verf. Etrusker II. S. 247.) lernt man beſonders durch Vaſengemählde kennen, wo T. und Heroa ſelten ihrer entbehren. Z. B. Millingen Vases de div. coll. pl. 12. 19. Millin Vases II. pl. 32. 33. Tombeaux de Canosa pl. 3. 4. 7. 8. 11. 14.

Die Akroterien waren in Griechenland meiſt ſchmäler als in Rom, wo die Giebel der T. oft mit einer Fülle von Bildſäulen von oben beſetzt wurden. S. z. B. die Münze des Tiber mit dem T. der Concordia, Pedruſi VI, 4, 1. Der Conflikt, in den die Frontziegel über dem Kranze mit dem Rinnleiſten kommen, wurde von den Attiſchen Baumeiſtern meiſt ſo beſeitigt, daß ſie nur ein Stück der sima, mit einem Löwenkopfe, an der Ecke neben dem acroterium anbrachten; ſeltner ſo, daß die Frontziegel, wie bei dem T. der Artemis in Eleuſis, hinter die sima weiter zurückgeſtellt, oder auch ganz weggelaſſen wurden.

285. Die Gewölbe zerfielen, nach der Ausbildung, welche dieſer Theil der Architektur beſonders in Makedoniſcher und Römiſcher Zeit erhielt (vgl. §. 48. 49. 107. 109. A. 5. 110. 149. A. 3. 168. 170. A. 3. 190. ff.), in die Hauptarten, welche in der Natur der Sache liegen; nur daß der Spitzbogen der antiken Baukunſt fremd blei-

ben mußte (§. 195.), deren Charakter nicht thurmartiges Emporſtreben und Gegeneinanderkämpfen von Strebepfeilern, Strebebogen und Gewölben, ſondern vorherrſchend horizontale Ausbreitung, ſicheres Aufliegen auf dem räumigen Boden verlangt.

Gewölbe heißen fornicationes (cuneorum divisionibus), concamerationes (hypogeorum), Vitruv VI, 11. Bei den Griechen ἁψὶς, ψαλὶς καμφθεῖσα (vgl. Weſſel. zu Diodor II, 9.), καμάρα, οἶκος κεκαμαρωμένος (C. I. n. 1104), στέγη καμαρωτή, στέγη περιφερής, Demetr. de eloc. 13. Der Schlußſtein des Gewölbes heißt bei Pſ. Ariſtot. de mundo 6. ὀμφαλός, auch σφήν. Hauptarten nach Feſtus: tectum pectinatum (in duas partes devexum), Tonnengewölbe; und testudinatum (in quatuor), Kreuz= oder Walmgewölbe. Eine Kuppel οὐρανίσκος §. 150. A. 2., τροῦλλος §. 194. A. 4. Ein Gewölbe von geringer Curve und weiter Spannung hieß wahrſcheinlich solea. Hirt, Muſ. der Alterthums=W. I. S. 279.

---

4. Arten der Gebäude.

1 286. Bei der Aufzählung der verſchiednen Gattungen der Gebäude kommt es beſonders darauf an, auf die einfache Zweckmäßigkeit und charakteriſtiſche Bedeutſamkeit hinzudeuten, mit der die mannigfachen Zwecke und Seiten des Lebens architektoniſch befriedigt und ausgeſprochen
2 wurden. Die erſte Claſſe von Bauwerken bilden die, bei denen es blos auf die äußere Fläche ankommt; ſie zerfallen in zwei Arten, indem ſie theils für ſich beſtehend (oft mit Hülfe von Schrift und Bild) den Zweck eines Denkmals erfüllen, theils ein andres bedeutungsvolleres Kunſtwerk zu tragen, oder auch einer Handlung des Lebens eine emporragende Grundlage zu ver-
3 ſchaffen beſtimmt ſind. Die einfachſten Denkmäler jener erſten Art führen an den Punkt zurück, wo Architektur und Plaſtik in einer Wurzel zuſammentreffen, wie bei den Hermäen, dem Agyieus, dem Hades=Steine auf dem
4 Grabe (§. 66. A. 1.). Daran reihen ſich koniſche, aus Erde oder Steinen aufgeſchichtete Grabhügel (κολῶναι,

tumuli); Grabpfeiler (στῆλαι, cippi, columellae) von
zierlichen architektoniſchen Formen, mit Inſchriften und
oft auch Reliefs (§. 431.); und die liegenden Grabſteine,
die man τράπεζαι (mensae) nannte. Zur andern Art 5
gehören die einzelnen Säulen, welche ſchon in den älte-
ſten Griechiſchen Tempeln, bei der Kleinheit der meiſten
alten Schnitzbilder, gebraucht wurden, um die Göttergeſtal-
ten über die Schaar ihrer Verehrer emporzuheben: woraus
die Ehrenſäulen ſpäterer Römiſcher Zeiten erwuchſen;
nebſt den Pfeilern oder auch Säulen, welche Keſſel,
Dreifüße und andere Anathemen, wie ſelbſt dies Wort
andeutet, aufzunehmen beſtimmt waren: wovon mehr in
Reliefs und Gemählden, als in architektoniſchen Reſten
vorliegt. Zu derſelben rechnen wir den Heerd (ἑστία), 6
die Stätte des Feuers und dadurch Mittelpunkt menſch-
licher Wohnung, an den die Griechen die Vorſtellung
des Feſtgegründeten und Unverrückbaren anknüpften, wo-
durch ein bewegtes Leben einen dauernden Halt ge-
winnt. Der Heerd wird in gottesdienſtlicher Beziehung 7
und Anwendung zum Altar, der, wenn er nicht eine
bloße niedrige Feuerſtelle (ἐσχάρα) war, die natürliche
Form eines abgekürzten Pfeilers oder eines Säulenſtücks
mit Fuß und Sims erhielt; doch auch nicht ſelten in 8
Griechenland zu großen und weitläuftigen Bauen aus-
gebildet wurde. Andre Bauwerke der Art dienen der 9
lebendigen Menſchengeſtalt ſelbſt zum Boden, indem ſie
den zur Leitung von Volksverſammlungen oder Kriegs-
heeren Berufenen über die Köpfe der Menge emporheben,
wie das Bema, das Tribunal des Prätor und Feldherrn,
die Roſtra.

4. Eine Ueberſicht von Stelen, einfacheren Griechiſchen, und mehr geſchmückten Römiſchen, Bouill. III, 84 ff. Clarac pl. 249 ff. Piraneſi Vasi, Candelabri, Cippi. 1778. 2 Bde f. Die τράπεζαι dienen zu Spendungen und Waſſergüſſen, daher Cicero de legg. II, 26. neben der mensa das labellum (Waſchgefäß) auf den Attiſchen Gräbern erwähnt. Inſchriften darauf, Plut. X. Or. Isocr. p. 241. H. Etwas Aehnliches ſind die ἴκρια, als Zeichen des Kenotaphion, Marcellin V. Thuc. 31. Vgl. §. 54. 174. A. 2.

7. *Θριγκώματα* ſind die Simſe der Altäre, Eur. Iph. Taur. 73. Auf Reliefs ſieht man bisweilen (Bouill. III, 33, 1.) einen zierlich geformten runden Altar auf einem viereckigen einfach geſtalteten ſtehn. Altäre zuſammengeſtellt bei Moſes Collect. of anc. Vases, Altars etc. pl. 51 - 63. Clarac pl. 249 ff.

8. So der große Altar von Olympia, deſſen Unterbau, *πρόθυσις*, 125 F. im Umfang, das Ganze 22 F. Höhe hatte; der Altar von Parion, ein Stadion im Quadrat (Hirt Geſch. II. S. 59.); der gleich große in Syrakus (II. S. 179.); der 40 F. hohe marmorne mit einer Gigantomachie in Sculptur zu Pergamon, Ampelius c. 8.

9. Die Roſtra, zwiſchen Comitium u. Forum gelegen, waren zum Hin= und Herwandeln eingerichtet, daher in die Länge geſtreckt. Man ſieht ſie auf den Münzen der Lollia gens.

1 287. Den Gegenſatz gegen dieſe Claſſe bilden die Einſchließungen aller Art, wie die Mauern ganzer Burgen und Städte, welche oft auch architektoniſche Formen und Zierden erhielten, mit ihren meiſt überwölbten
2 Thoren; die Einhegungen heiliger Bezirke (*περίβολοι*) oder öffentlicher Verſammlungsorte (septa), welche als nicht unbedeutende Bauunternehmungen vorkommen.

2. Septa des Comitium von Tullus Hoſtilius, Cic. de R. P. II, 17. Septa Julia §. 190. A. 1. I b. In Athen waren ſolche Umhegungen meiſt nur leicht aus Flechtwerk (die *γέῤῥα* der Ekkleſia), oder gezogenen Seilen (*περισχοίνισμα* des Rathes). Statuen umgab man mit Rohr, *κάνναις*, gegen Beſudelung Ariſt. Weſp. 405.; Säulen mit reticulis, Digest. XIX, 1, 17. §. 4.,

1 288. Indem zu dieſer Einſchließung das Dach hinzutritt, entſteht das Haus. Das einfachſte Haus war der Tempel (*ναός*, aedis), zunächſt nichts als ein Ort, wo ein Cultusbild auf eine ſichre Weiſe aufgehoben und geſchützt iſt, welcher indeß ſelbſt durch feierliche Wahl und Gründung (*ἵδρυσις* in Griechenland, inauguratio, dedicatio und consecratio in Rom) geheiligt wird.
2 Das Verſchloſſne, Geheimnißvolle bleibt immer der Charakter des eigentlichen *ναὸς*, der darum niemals Fenſter erhält; damit vereinigt ſich indeß bald ein freies und offnes, und zugleich Schatten und Schutz darbietendes Aeußere, indem der Tempel Vorhallen und Umgänge von

Säulen erhält (laxamentum). Später erhält auch das 3
Innere des Tempels durch die Hypäthral-Einrichtung ein
helleres und geräumigeres Anſehn; ſonſt gewährte die ſehr
große Thür das einzige Tageslicht. Die Tempel zerfallen 4
nun in folgende Arten: a. hinſichtlich der Säulenſtel-
lung umher, in: 1. aedis in antis, ναὸς ἐν παραστάσιν,
mit Eckwandpfeilern unter dem Giebel; 2. prostylos, mit
Säulenhallen an der Vorderſeite, und 3. amphiprosty-
los, an beiden ſchmalen Seiten; 4. peripteros, mit
Säulenumgängen; 5. pseudoperipteros, mit Halbſäulen
umher; 6. dipteros, mit doppeltem Säulenumgang; 7.
pseudodipteros, mit einem Umgange von doppelter Breite;
8. den nach Tuscaniſchem Plan (§. 169.), 9. nach einem
gemiſchten Griechiſch-Tuscaniſchen Plan angelegten Tem-
pel. b. hinſichtlich der Säulenzahl (der Vorderſeite) in
den tetrastylos, hexastylos, octastylos, decastylos, do-
decastylos. c. hinſichtlich der Weite der Intercolumnien
in: 1. den pycnostylos (3 mod.); 2. systylos (4.);
3. eustylos (4½.); 4. diastylos (6.); 5. araeostylos
(mehr als 6.). Eine Nebenart, die Rundtempel, zerfällt 5
in: 1. den monopteros (wo blos Brüſtungen oder Gitter
die Intercolumnien verſchließen); 2. peripteros; 3.
pseudoperipteros; 4. Rundtempel mit einer Vorhalle,
einem prostylum. Was aber die Theile des Tempels 6
anlangt, ſo unterſcheidet man in größeren Tempelgebäuden
folgende: 1. den Grundbau mit den Stufen, suggestus,
κρηπὶς oder κρηπίδωμα; 2. das eigentliche Tempel-
haus, ναὸς, σηκὸς, cella, bisweilen in demſelben Ge-
bäude doppelt; dazu gehören: a. τὸ ἕδος, der oft 7
mit einer Bruſtwehr oder Gittern eingefaßte Ort der
Bildſäule (§. 68. A. 1.), b. ὕπαιθρον, der mittlere
Platz unter freiem Himmel, c. στοαὶ, die Säulenhallen
umher, auch ὑπερῷοι, höhere Gallerien (§. 109. A. 9.),
d. bisweilen ein ἄδυτον, das Allerheiligſte; 3. das 8
Vorhaus, πρόναος; 4. die Nachzelle, ὀπισθόδομος
(§. 109. A. 2.); 5. den Säulenumgang, πτέρωμα,
alae, die prostyla inbegreifend; 6. angebaute Säulen-

hallen, προστάσεις, nur in beſondern Fällen (§. 109.
9 A. 4.). Wie ſehr die alte Architektonik ſich bei den Tempelgebäuden, ungeachtet der allgemeinen Regelmäßigkeit, dem jedesmaligen Bedürfniß des beſondern Cultus anzuſchließen wußte, wird man um ſo mehr bewundern müſſen, je genauer man die vorhandenen Reſte ſtudirt.

2. Ueber die Beleuchtung der T. ſtellt Quatr. de Quincy (Mém. de l'Inst. Roy. T. III.) einige unhaltbare Behauptungen auf. Vitruv's Ausdruck (III, 1. vgl. I, 2.) von dem medium sub divo sine tecto zwiſchen den doppelten Säulengallerien beſchreibt die Hypäthral-Einrichtung deutlich genug. Vgl. §. 80. 109. A. I, 5. Die Thür des T. legt Vitruv IV, 5, 1. (emendirt Min. Pol. p. 27.) nach W.; aber nicht blos die Atheniſchen, auch die Joniſchen und Siciliſchen T. pflegen ſie nach O. zu haben.

4. T. mit ungraden Zahlen der vordern Säulen erwähnen die Alten nicht; eine ſolche Säulenzahl, wie eine Säulenreihe, welche die Cella der Länge nach theilt, führt auf eine Stoa, §. 80. A. II, 3. 109. A. 8. Doch hat auch der ſog. T. des Hercules zu Pompeji eine ungrade Säulenzahl.

5. Rundtempel beſonders zuſammengeſtellt in Piraneſi's Raccolta dei Tempi antichi. Den Veſta-T. lernt man durch Münzen kennen. Vgl. §. 280. A. 6.

6. T. mit doppelten Cellen (ναὸς διπλοῦς) hatten gewöhnlich die Hauptthüren nach den entgegengeſetzten ſchmalen Seiten; doch kommt auch vor, daß man durch einen in den andern geht. Pauſ. VI, 20, 2. Hirt Geſch. III. S. 35. Von zwei T. als Stockwerken über einander kennt Pauſ. ein Beiſpiel, IV, 15. Den großen T. zu Kyzikos, §. 153. A. 3., theilt Ariſteides in den καταγεῖος, μέσος und ὑπερῷος; überall liefen Gallerien, δρόμοι, durch denſelben. Römiſche T. auf Münzen haben oft mehrere Stockwerke von Säulenhallen nach außen. Ueber baſilikenartige T., wie den T. der Pax, Hirt III. S. 36.

7. Ἴκρια περὶ τὸ ἕδος, in der Inſchr. Aegin. p. 160., ἐρύματα um den Thron zu Olympia, Pauſ. V, 11, 2.; ähnliche wohl im Parthenon §. 109. A. 2. Der Demeter-T. zu Päſtum, §. 80. A. II, 1., hat eine innere Aedicula für das myſtiſche Bild. Der Pompejaniſche T. der Fortuna ein Tribunal mit einem Proſtyl in einer Niſche, M. Borb. II. tv. B. Von ähnlicher Art der Thalamos in Aſiatiſchen T. §. 153. A. 3. 192. A. 5.

289. Eine ſehr ausgedehnte Claſſe von Gebäuden
1 bilden bei den Alten die zum Zuſchauen eines Kampf-

ſpieles beſtimmten, für muſiſche, gymniſche und andre
Agonen eingerichteten. Ein offner Raum, geebnet und 2
nach den Forderungen des Agon abgeſteckt und eingetheilt,
bildet den erſten und weſentlichen Theil; darüber müſſen
ſich, um möglichſt Viele zuſchauen zu laſſen, terraſſen-
förmige Flächen und Stufen erheben, welche indeſſen oft,
beſonders bei Stadien und Hippodromen, auf eine natür-
liche Weiſe durch Benutzung der umliegenden Höhen ge-
wonnen wurden. Beim Theater tritt zu dem ebnen 3
Tanzplatz, dem urſprünglichen Choros (§. 64. A. 1.), noch
ein Gerüſt mit ſeiner Rückwand hinzu, welches einzelne
Perſonen über die Menge emporzuheben und in einer
fremden, dichteriſchen Welt zu zeigen beſtimmt war.
Daraus ergeben ſich die Theile: A. Orcheſtra, mit der 4
Thymele (dem Dionyſos-Altar) in der Mitte, und den
offnen Zugängen (δρόμος?) an der Seite (deren Raum
Andre der Bühne zutheilen). B. Scenengebäude, beſte- 5
hend aus 1. der Scenenwand (σκηνή), mit ihrer feſten
Decoration, die ſich in mehrern Stockwerken (episcenia)
erhebt, und aus Säulen, Zwiſchenwänden und Gebälk
zuſammengeſetzt iſt; 2. den vortretenden Seitenwänden
oder Flügeln (παρασκήνια, versurae procurrentes); 3.
dem Raum vor der Scenenwand zwiſchen den Flügeln
(προσκήνιον), welcher durch ein hölzernes Gerüſt (ὀκρί-
βας, λογεῖον) erhöht iſt; 4. der Fronte dieſes Gerüſtes
gegen die Zuſchauer und dem dadurch bedeckten Raume
(ὑποσκήνιον). C. Der Schauplatz oder das eigentliche 6
Theatron (κοῖλον, cavea), die in einem verlängerten
Halbkreis umherlaufenden Sitzſtufen, concentriſch getheilt
durch breite Gänge (διαζώματα, praecinctiones), keil-
förmig durch herablaufende Treppen (in die κερκίδας,
cuneos). Die Sitzſtufen waren ehemals hölzerne Gerüſte
(ἴκρια), hernach bei den Griechiſchen Theatern meiſt auf dem
Felsboden angelegt. D. Der Säulenumgang, περίπατος, 7
über den Sitzreihen, der dem Theatron zur Erweiterung,
dem Ganzen zum impoſanten Abſchluß diente, und auch
durch Zwecke der Akuſtik (τὸ συνηχεῖν) wünſchenswerth

gemacht wurde, welche nebſt der Perſpective (§. 107.) ein Hauptſtudium der Theaterbauer war. Auch hinter dem Scenengebäude waren Säulenhallen (porticus pone sce-
8 nam) eine dem Publicum erwünſchte Zugabe. Das Odeion geht aus dem Theater hervor, wie die Muſik einzelner Virtuoſen aus den Feſtgeſängen der Chöre; hier wo kein Raum für Bewegung nöthig iſt, wo hauptſächlich nur gehört zu werden braucht, rückt das Ganze zuſammen, und kommt unter ein kreisförmiges Dach.

3. Man muß ſich indeß hüten, bei den zahlloſen Theatern in allen Theilen der Griechiſchen Welt überall gleich die Beſtimmung für Dramen vorauszuſetzen. Züge, mit Wagen und Pferden (Athen. IV. p. 139.), Bacchiſche Schwärme, Heroldsrufe, Muſterungen, wie die der Waiſen der im Kriege Gebliebenen, wenn ſie der Atheniſche Staat in voller Rüſtung entließ, fanden ebenfalls hier ſtatt; ja das Theater wurde immer mehr der Ort der Volksverſammlungen, und die Bühne vertrat dann gewiß das einfachere Bema auf der gleichfalls theaterfötmig angelegten Pnyx.

4-7. Theater-Ruinen: in Griechenland, beſonders Epidauros (§. 106. A. 2.), Argos (450 F. im Diameter, nach Leake), Sikyon (Leake Morea III. p. 369., 400 F.), Megalopolis, Sparta, Thorikos (Dodwell Views pl. 23.), Chäroneia, Melos (Forbin Voy. dans le Levant pl. 1.), Nikopolis, bei Rhiniaſſa in Epeiros (Hughes Trav. II. p. 338.), bei Dramyſſos in der Nähe von Jannina (Donaldſon Antiqq. of Ath. Suppl. p. 46. pl. 3.). In Kleinaſien, beſonders Aſſos, Epheſos (660 F.), Miletos, Lindos, Stratonikeia, Jaſſos, Patara, Telmiſſos, Kiſthene, Antiphellos, Myra, Limyra, Side (am beſten erhalten), Hierapolis, Laodikeia (wo viel von der Scene erhalten iſt, Ion. antiq. II. pl. 50.), Sagalaſſos (ebenfalls, Arundell Visit p. 148.); Anemurion, Selinus in Kilikien. Leake Asia min. p. 320 ff. In Syrien, beſonders die Theater von Geraſa, eins mit offner Scene aus Säulen, eins mit geſchloſſner. Buckingham Trav. in Palest. p. 362. 386. In Sicilien, Syrakus (§. 106. A. 2.), Tauromenium, Catana, Himera, Egeſta (Hittorf pl. 7-9.). In Etrurien §. 170. A. 1. Die Menge dieſer Ruinen, und die Vollſtändigkeit mancher läßt hoffen, daß wir, nach den neuern Arbeiten von Groddeck, Genelli, Kanngießer, Meineke, Stieglitz, Hirt, Donaldſon, Cockerell, den Herausgebern Vitruv's, noch eine auf vollſtändige architektoniſche Benutzung des Materials gegründete Darſtellung des alten Theaters erhalten werden. Merkwürdig iſt der Unterſchied der Theater

in Kleinaſien, auch des Syrakuſiſchen, mit ſtumpfwinklig ſchließenden Sitzplätzen, und der in Griechenland vorhandnen mit rechtwinklig abgeſchnittenen.

Das Römiſche Theater (§. 188. A. 4. 190. A. 1, 1. a. b. A. 4. vgl. §. 256. 259. A.) iſt nur eine modificirte Form des Griechiſchen mit anderer Benutzung der Orcheſtra. Seine Einrichtung wurde hernach wieder auf Recitationsſääle übertragen. Giulio Ferrara Storia e descr. de princip. teatri ant. e moderni. Milano 1830. 8.

6. Die raumerſparende u. elegante Form der Sitzſtufen lernt man an den Ruinen beſonders kennen. Die leiſe Neigung der horizontalen Flächen nach hinten, die in Epidauros ſtatt findet, ſichert Sitz und Schritt. Der Raum für die Füße iſt, gegen den zum Sitzen beſtimmten, eingeſenkt; nur beim Theater von Tauromenium und ſog. Odeum von Catania ſind (nach Hittorf) beſondre Stufen für die Füße, andre für den Sitz beſtimmt. Ueber die die Plätze trennenden lineae (die man im Amphitheater von Pola noch ſieht) Forcellini s. v.

7. Ueber dieſen Säulengang beſonders Appulej. Metam. III. p. 49. Bip.; derſelbe ſpricht Florid. p. 141. von der pavimenti marmoratio, proscenii contabulatio, scenae columnatio, der culminum eminentia und lacunarium refulgentia. Dieſen Säulengang unterbrachen mitunter Tempel, wie bei dem Theater des Pompejus, §. 188. A. 4., auch bei dem Amphitheater von Herakleia, nach der Münze, Buonaroti Medagl. tb. 4, 7. vgl. p. 275 f. Das Proſkenion zu Antiocheia enthielt ein Nymphäon. — Gegen die alte Meinung von der Verſtärkung des Schalls durch die eingeſetzten Gefäße und die Form der Masken ſpricht Chladni, Cäcilia H. 22.; doch ſoll Banks Spuren von Schallkammern zu Skythopolis entdeckt haben.

8. Die Odeen waren Theatern ähnlich (θεατροειδὲς ᾠδεῖον, Inſchr. aus Arabia Petraä bei Letronne Analyse du recueil d. Inscr. de Vidua p. 24.), mit großem kreisförmigem Dache (§. 106. A. 3., vgl. das Epigr. in Welcker's Syll. p. 44.), welches auf ſehr vielen Säulen ruhte (Diodor I, 48. Theophr. Char. 3. u. A.). Die Bühne mußte in der Mitte ſein. Die theatra tecta dagegen, wie das von Valerius, Plin. XXXVI, 24., u. das Pompejaniſche, hatten eine gewöhnliche Bühne.

290. Die Stadien erhalten ihre Form hauptſäch- 1
lich durch die Beſtimmung für den Lauf, worauf ſich die Schranken (βαλβὶς und ὕσπληξ) und die Zielſäule (τέρμα, meta), ſo wie die Länge der Bahn beziehn;

doch wird dabei auch in der Nähe der Zielſäule für den
Raum des Ring- und Fauſtkampfs und andrer Uebungen
geſorgt: dieſer Theil des Stadions (σφενδονὴ genannt)
hat durch abgerundete Form und Sitzſtufen Aehnlich-
2 keit mit einem Theater. Der Hippodrom war zuerſt
eine ſehr einfache Anlage; bei den Griechen wurde beſon-
ders die zweckmäßige Anlage der Schranken (ἄφεσις mit
dem ἔμβολον) ein Gegenſtand feiner Berechnung (§. 106.
A. 4.); die Römer machten aus ihrem Circus ein großes
Prachtgebäude, als deſſen Haupttheile unterſchieden wer-
den: das Vordergebäude (oppidum) mit den Schranken
(carceres, ψαλιδωταὶ ἱππαφέσεις) und dem Thore für
die Circus-Pompa; die Rennbahn mit der von zwei
Spitzſäulen (metae, νύσσαι, καμπτῆρες) begränzten
Spina, und dem Euripus umher; die Mauer umher mit
den Sitzreihen (podium et sedilia) und Prachtlogen
(suggestus et cubicula); wozu nach außen noch ein
3 Porticus mit Tabernen hinzukommt. Die Amphithea-
ter, obgleich erſt in Italien aufgekommen, ſind durchaus
in dem einfachen und großartigen Sinne der Helleniſchen
Architekten gedacht; auch war die Aufgabe hier leichter
als bei dem Theater. Die elliptiſche Form, welche die
Arena durchgängig erhielt, gab den Vortheil einer länge-
ren Linie für andringende und verfolgende Bewegungen;
das Local verlor dadurch die Einförmigkeit der überall
4 gleiche Vortheile darbietenden Kreisfläche. Theile des
Amphitheaters ſind: 1. die Arena mit den unterirdiſchen
Gängen und den für das einzelne Spiel beſtimmten Aus-
rüſtungen; 2. die Grundmauer der Sitze (podium); 3.
die verſchiedenen Stockwerke (maeniana) der Sitzreihen
(gradationes) mit ihren Treppen; 4. die verſchiedenen
Umgänge zwiſchen den Mänianen (praecinctiones) mit
den Pforten unter den Sitzen (vomitoria); 5. die höhe-
ren und niedern Gewölbe und Arkaden (fornices, con-
camerationes) über- und nebeneinander, die den ganzen
Raum unter den Sitzen einnahmen; 6. die Stockwerke
der Säulenarchitektur nach außen; 7. die Porticus um

das ganze Amphitheater über dem höchſten maenianum; 8. der höchſte Umgang mit den Balken, von denen vermittelſt eines ungeheuern Tauwerks die Seegeltücher (vela) ausgeſpannt wurden. Wie Amphitheater bisweilen mit Waſſer gefüllt und die Arena in ein Baſſin verwandelt wurde: ſo entſtanden in Rom durch die unerſättliche Sucht nach öffentlichen Volksergötzungen auch als beſondre Art von Gebäuden die Naumachien, welche größere Flächen im Innern für Seegefechte darboten.

1. Dieſe Sphendone (Malalas p. 307. ed. Bonn.) ſieht man ſehr deutlich an dem Epheſiſchen Stadion, wo ſie zugleich durch einige vorſpringende Sitze von der übrigen Rennbahn abgeſondert iſt. Das Meſſeniſche Stadion, welches von Colonnaden umgeben iſt, hat 16 Sitzreihen in der Sphendone. Expéd. d. la Morée p. 27. pl. 24 ff. Beim Pythiſchen Stadion (welches Cyriacus Inscr. p. XXVII. beſchreibt) nennt Heliodor IV, 1. dies ein *θέατρον*. Mehrere Stadien in Kleinaſien (Magneſia, Tralles, Sardis, Pergamon) ſind an beiden Enden abgerundet. Leake Asia min. p. 244.

2. Die Zierden der Spina des Römiſchen Circus, u. a. das pulvinar, die Gerüſte mit Eiern u. Delphinen, koniſche Pyramiden auf einer Baſis, ſind zum Theil von decursiones funebres, auch vom Poſeidonsdienſt hergenommen. Der Euripus, ſo wie das Baſſin (lacus) der Spina (deutlich am Circus des Caracalla und auf Moſaiken) dienten dazu, den Sand zu feuchten. — Roms Circus Max. war 2100 Fuß lang, 400 breit, und von Gallerien in drei Stockwerken (*στοαῖς τριστέγοις*, Dion. Hal.) umgeben, wovon die untern ſteinerne, die obern hölzerne Sitzreihen hatten; er faßte in Trajan's Zeit gegen 300,000 Zuſchauer. G. L. Bianconi's Werk §. 258. A. 4. Moſaiken §. 424. A. 2.

3. Die Griechen verwandelten bisweilen Stadien in Amphitheater, Hirt Geſch. II. S. 345. Lipſius de amphith., Thes. Ant. Rom. IX. p. 1269. Maffei degli Amfiteatri. Carli d. Anfiteatri (das Flavium, das von Italica und von Pola). Mil. 1788. Fontana Anfit. Flavio (§. 190. A. 3.). 1725. f. Amphitheater-Ruinen in Italien §. 258. 260. A. Bibliot. Ital. XLI. p. 100. Vgl. §. 254. 256. 262.

4. Die unterirdiſchen Gänge der Arena haben die neuern Ausgrabungen des Coliſeo gezeigt. S. Lor. Re, Atti d. Acc. archeol. II. p. 125. (für Bianchi, gegen Fea). Die Schau der amphitheatraliſchen Spiele kann man ſich in ihren ſeltſamen Combinationen nicht wunderbar, aufregend und überraſchend genug vorſtellen. Die

glänzende Ausſchmückung, die beweglichen elfenbeinernen Cylinder und Goldnetze zum Schutze des Podium, die Gemmen am Balteus, d. h. den Präcinctionen, und die Vergoldung der Porticus ſchildert beſonders Calpurnius Ecl. VII, 47 ff.

5. Bei Auguſtus Naumachie betrug die längere Achſe 1800 (Baſſin) u. 100 F. (Sitze), die kürzere 1200 u. 100 F.

1 291. Eine andre Claſſe von Gebäuden bilden die zu
öffentlich=geſelligem Verkehr, wie ihn die Alten ſo ſehr
liebten, zu Handel und Wandel und allerlei Verſammlungen
beſtimmten **Hallen**, bei denen ein auf Säulen ruhen=
des, Schutz gegen Sonne und Regen darbietendes Dach
eben ſo die Hauptſache iſt, wie es bei den Tempeln blos
2 äußerlich hinzutritt. Hierher gehören erſtens ganz offne
Hallen von zwei oder mehrern Säulenreihen (tetrastichoe,
pentastichoe), dergleichen bald ſtraßenartig die Städte
durchſchnitten, wie die großen Säulenalleen der Syriſchen
Städte (§. 149. A. 4. 192. A. 5.), bald viereckige Märkte
oder andre Plätze umgaben; auch bildeten ſie bisweilen
3 eigne Gebäude für ſich. Dann treten aber auch zu den
Säulenreihen Wände an einer oder an beiden Seiten
hinzu, und es bilden ſich die Hallen aus, die aus Grie=
chenland nach Rom unter dem Namen **Baſiliken** ka=
men (στοαὶ βασιλικαὶ §. 180. A. 3. 188. A. 3. 191.
4 A. 1. 194.). Man unterſcheidet hier: drei oder fünf
nebeneinander her laufende Schiffe, nebſt den Gallerien
über den Seitenſchiffen, welche durch doppelte Säulen=
ſtellungen gebildet werden; das Chalcidicum vorn, und
das Tribunal im hintern Theil des Gebäudes, oft in
5 einem halbkreisförmigen Ausſchnitt (κόγχη). — Andre
öffentliche Gebäude begnügen wir uns nur zu erwähnen,
da über ihre Einrichtung kaum etwas Allgemeines geſagt
werden kann, wie die **Buleuterien** oder **Curien**;
die **Prytaneia** der Griechen mit den **Tholen** oder
Rundgebäuden, welche für Staatsopfer der Prytanen be=
ſtimmt waren; die oft ſehr feſten und Burgverließen
ähnlichen **Gefängniſſe**; die **Theſauren** (aeraria),
wobei unterirdiſche kellerartige Gewölbe auch noch ſpäter

als Hauptſache vorkommen. Die zahlreichen Gruppen 6
von Theſauren, welche auf Platformen (κρηπῖδες) bei den Tempeln von Delphi und Olympia ſtanden, waren wohl auch meiſt Rundgebäude.

2. So lagen z. B. in Athen nach Pauſ. I, 2, 4. mehrere T., ein Gymnaſion und Polytion's Haus in einer Stoa, d. h. in einem von ihr eingeſchloſſnen Viereck. Von derſelben Art war die Porticus des Metell, §. 180. A. 2. 190. A. 1, 1. Die Halle von Thorikos (§. 109. A. 8.) zeigt keine Spur von Mauern, und war alſo wohl ein bloßes Säulengebäude; ſo auch größtentheils die Porticus des Diocletian zu Palmyra, Caſſas I. pl. 93 ff. — Vgl. Hirt Geſch. III. S. 265.

3. Die Korkyräiſche Halle zu Elis enthielt eine Mauer zwiſchen zwei Säulenreihen, Pauſ. VI, 24, 4. Eine Cryptoporticus hat an beiden Seiten Wände mit Fenſtern, und wahrſcheinlich nur Halbſäulen dazwiſchen. Ueber ſchwebende Hallen §. 149. A. 2. vgl. §. 279. A. Forcellini s. v. maenianum.

4. Die Baſiliken lernt man beſonders aus der des Vitruvius zu Fanum (deren Beſchreibung indeß noch manche Dunkelheit hat), der Pompejaniſchen (Mazois III. pl. 15 ff. Gell Pomp. New Ser. ch. 2.), der zu Ocriculum und den Chriſtlichen kennen. Ueber den Vorſaal, welcher Chalcidicum hieß, alſo aus Chalkis ſtammte, ſ. Hirt II. S. 266. Sachſe's Stadt Rom II. S. 7. Das Pompejaniſche Chalcidicum indeß bildete ein beſondres Periſtyl mit einer Cryptoporticus dahinter. Becchi del Calcidico e d. Cripta di Eumachia. N. 1820. Den Ausdruck κόγχη hat Malalas oft.

5. Der Tholos von Athen hieß auch Skias (Suidas s. v. Σκιάς, C. I. p. 326.) und war alſo eine Art Gebäude mit der Skias des Theodoros zu Sparta, §. 55. A., nur daß dieſe groß genug war, Volksverſammlungen faſſen zu können. War der tholus qui est Delphis (de eo scripsit Theodorus Phocaeus, Vitruv VII. Praef.) das Buleuterion daſelbſt, oder ein Theſauros? Von Reſten eines Rundbaues ebenda ſprechen die Reiſenden öfter. — Die §. 48. dargelegte Idee von den alten Theſauren ſtellt Welcker, Rhein. Muſ. II, 3. S. 469 ff., in Zweifel: aber erſtens bezeichnet doch die einheimiſche Tradition die bewußten Gebäude entſchieden als die Theſauren des Minyas u. Atreus (der auch jetzt ein καταγαιον οἴκημα iſt, wie ihn Pauſ. nennt), und zweitens mangelt es zu ſehr an Analogien in Griechenland, um ſolche Dome gegen die Tradition für Gräber zu erklären. S. jetzt über dieſe Dodwell Views of Cyclop. remains pl. 9. 10. 11. 13.

6. Dieſe Gebäude (über deren Stellung Pauſ. VI, 19, 1.) heißen bei Polemon Athen XI. p. 479. ναοί, bei Euripides Androm. 1096. χρυσοῦ γέμοντα γύαλα. Ναοὶ werden auch die kleinen Gebäude genannt, die zum Tragen von Preis-Tripoden beſtimmt waren (§. 108. A. 4.), Plut. Nik. 3. Vgl. auch §. 232. A. 4.

1 292. Unter den öffentlichen Gebäuden, welche für die allgemeine Körperpflege errichtet wurden, waren in Griechenland die Gymnaſien, in Rom und wahrſcheinlich ſchon im Makedoniſchen Orient die Thermen die bedeutendſten. Beide ſtehn in engem Zuſammenhang mit einander, indem eben ſo wie ſich in Griechenland das warme Bad, als Mittel gegen die Ermüdung, an die athletiſchen Uebungen anſchloß, in Rom einige Leibesübung mit dem Gebrauch der Bäder verbunden zu werden pflegte.
2 Die Griechiſchen Gymnaſien enthalten in ihrer Vollſtändigkeit folgende Räume und Zimmer: A. als Stücke des Haupttheils, der Paläſtra: 1. das Stadion, 2. das Ephebeion, den Uebungsſaal der Jünglinge, 3. Sphäriſterion, für das Ballſpiel, 4. Apodyterion, für das Auskleiden, 5. Eläotheſion, Aleipterion, für das Einölen, 6. Koniſterion, für das Einreiben mit Staub, 7. den Schwimmteich (κολυμβήθρα) nebſt andern Badeanſtalten, 8. bedeckte Bahnen (ξυστοί, in Rom porticus stadiatae, stadia tecta), 9. offne Bahnen (περιδρομίδες, in Rom hypaethrae ambulationes oder
3 xysti); B. als umgebende Theile: allerlei Zimmer (oeci), offne Säale (exedrae), Säulenhallen (porticus, auch cryptoporticus), durch welche das Gymnaſium zugleich der Tummelplatz einer geiſtigen Gymnaſtik zu werden
4 geeignet war. Aehnlich unterſcheiden wir nun bei den Thermen: A. das Hauptgebäude, darin: 1. das Ephebeum, den großen Ringſaal in der Mitte des Ganzen, 2. das kalte Bad (balneum frigidarium), 3. das laue (tepidarium), 4. das heiße (caldarium), 5. die damit oft vereinigte Schwitzſtube (Laconicum s. sudatio concamerata, darin der clypeus und das labrum, darunter das hypocaustum mit der suspensura), 6. das

Salbzimmer (unctuarium), 7. Sphäriſterium oder Coryceum, 8. Apodyterium, 9. Eläotheſium, 10. Coniſterium, 11. den Schwimmteich (piscina), 12. Xyſten, 13. allerlei Zimmer für Aufwärter, 14. das Veſtibulum (alle dieſe Stücke, das Veſtibulum, Ephebeum und die Piſcina ausgenommen, pflegen doppelt vorhanden zu ſein); B. umgebende und einfaſſende Anlagen, wie ſie ſonſt den 5
Muſeen beſonders zukommen, Porticus, Exedren, Zimmer zur gelehrten Unterhaltung (scholae) und Bibliotheken, auch theaterförmige Baue.

2. Die am beſten erhaltenen Ruinen von Gymnaſien finden ſich in Epheſos, Alexandreia Troas und Hierapolis (die letzten hat Cockerell gezeichnet). Zur Ausführung der obigen Angaben aus Vitruv ſ. Hirt III. S. 233 ff.

4. Im ältern Griechenland und Rom waren die Bäder, βαλανεῖα, geringfügige Gebäude, und wahrſcheinlich in der Regel Privatunternehmungen. (Oeffentliche λουτρῶνας erwähnt indeß Xenoph. RP. Ath. 2, 10.) Dabei war eine runde und gewölbte Form ſchon in Athen die gebräuchliche, Athen. XI. p. 501. Dieſe Form blieb aber immer für die Badeſääle; große Fenſter im Gewölbe fingen die Sonne ein. Vgl. Lukian's Hippias 5. Seneca Ep. 86. Statius Silv. I, 5, 45. Plin. Ep. II, 17. Vgl. §. 194. A. 3.

Die Einrichtung der Bäder u. Thermen kennen wir beſonders durch das Bild aus den Thermen des Titus (Winckelm. W. II. Tf. 4. Hirt Tf. 24, 2.), die auf die nöthigen Theile beſchränkten Thermen von Badenweiler (§. 264. A. 2.) und Pompeji (M. Borb. II, 49 ff. Gell Pomp. New S. I. pl. 23 ff.), und Palladio's freilich nicht ganz zuverläſſige Riſſe der Thermen des Agrippa, der Neroniſch=Alexandriniſchen, der des Titus (oder Trajan?), des Caracalla, Philippus (?), Diocletian und Conſtantin, welche die lavacra in modum provinciarum exstructa (Ammian) im Allgemeinen ſehr deutlich machen. Palladio Terme de' Rom. dis. con giunte di Ott. Barotti Scamozzi. Vic. 1783. f. Ch. Cameron the baths of the Romans. L. 1772. f. vgl. §. 192. A. 1. 193. A. 6. — Den Bädern verwandt waren die Nymphäen, Sääle mit hohen Kuppeln und Springbrunnen (Dissert. Antioch. I, 22.).

5. Das Alexandriniſche Muſeum (§. 149. A. 3.) war ein großes Periſtyl mit Bibliotheks= und andern Zimmern dahinter, mit einem großen Speiſeſaal. Strab. XVII. p. 793. Aphthonios p. 106. ed. Walz. Vgl. J. Fr. Gronov und Neocorus Thes. Ant. Graec. VIII.

p. 2742 ff. Ueber die mit Stoen verbundnen Exedren der Muſeen Gothofred. ad Theod. Cod. XV, 1, 53. Aber auch künſtliche Tropfſteingrotten hießen Muſeen, Plin. XXXVI, 42. vgl. Malalas p. 282. ed. Bonn.

1 293. Die Anlage der Privathäuſer war natürlich zu jeder Zeit von den mancherlei Bedürfniſſen verſchiedner Stände und Gewerbe, wie von den beſondern Neigungen der Eigenthümer, abhängig, und daher weniger nach durchgehenden Normen geregelt, als die öffentlichen Bauten; indeß giebt es doch auch hier gewiſſe leicht unter-
2 ſcheidbare Hauptformen. I. Das altgriechiſche Anaktenhaus (§. 47.), dem die Häuſeranlagen bei denjenigen Stämmen Griechenlands, welche die alten Sitten treuer bewahrten, im Allgemeinen auch ſpäter entſprochen haben
3 mögen. II. Die, wahrſcheinlich von den Joniern ausgegangne und in den Alexandriniſchen Zeiten ausgebildete Häuſeranlage, welche Vitruvius beſchreibt. A. Vorflur des Thürhüters (θυρωρεῖον). B. Männer-Abtheilung (ἀνδρωνῖτις), ein Periſtyl (mit der Rhodiſchen Stoa gegen Mittag), umgeben von allerlei Zimmern, Speiſeſäälen, Säälen für Männer-Mahlzeiten (ἀνδρῶνες), Exedren, Bibliothekszimmern, Cellen für Sklaven, Pferde-
4 ſtällen. C. Frauen-Abtheilung (γυναικωνῖτις), auch in Zuſammenhang mit dem Vorflur, mit einem eignen kleinen Proſtyl und daranſtoßenden Flur (προστὰς oder παραστὰς), allerlei Zimmern, Schlafgemächern (dem θάλαμος und ἀμφιθάλαμος), Zellen u. ſ. w. D. Gaſtgemächer (ξενῶνες, hospitalia) als abgeſonderte Wohnungen; Zwiſchenhöfe (μέσαυλοι) trennten ſie vom Haupt-
5 gebäude. III. Das Römiſche Haus, eine Vereinigung des ſpätern Griechiſchen mit dem altitaliſchen (§. 168. A. 5.), welches in den Wohnungen ſchlichter Bürger immer noch ziemlich feſtgehalten wurde; ſeine Theile: 1. Veſtibulum; 2. Atrium oder Cavädium, entweder Tuscaniſch (ohne Säulen), oder tetraſtyl, oder Korinthiſch, oder überwölbt (testudinatum); 3. Nebenzimmer des Atrium (alae, tablina, fauces); 4. das Periſtyl; 5.

Speiſezimmer (triclinia, coenationes, aestivae, hibernae); 6. Sääle (oeci, tetrastyli, Corinthii, Aegyptii, Cyziceni); 7. Converſations-Sääle (exedrae); 8. Pinakotheken und Bibliotheken; 9. das Bad mit der Paläſtra; 10. Cabinets, Schlafzimmer (conclavia, cubicula, dormitoria); 11. Vorraths- und Arbeitskammern der Sklaven (cellae familiae); 12. der Oberſtock, coenacula genannt; 13. Keller (hypogea concamerata); 14. Gartenanlagen (viridaria, ambulationes). Zum Charakter 6
des antiken Hauſes überhaupt gehört die Abgeſchloſſenheit nach außen (daher wenige und hohe Fenſter) und die offne Verbindung der Hausräume untereinander, da ſie um innre Höfe herumgebaut von da unmittelbar zugänglich, oft nur durch die offnen Thüren erleuchtet, zum Theil nur durch bewegliche Bretterwände (daher das tablinum) oder Vorhänge (vela) geſchieden waren. Von den 7
Landhäuſern genügt es anzumerken, daß ſie in villae rusticae, wirklich zum Leben eines Landmanns eingerichtete, und in urbanae, welche die luxuriöſe Einrichtung der Stadt in ländliche Umgebungen übertragen (von ſolchen mangelt es nicht an genauen Beſchreibungen), zerfallen.

1. Ein Hauptumſtand bei der Erklärung dieſer Anlagen iſt das geringere Bedürfniß der Abführung des Rauches; daher der Mangel der Schornſteine. Ueber die Erſatzmittel vgl. Stieglitz Arch. I. S. 124. Reſte alter Kamine Fea zu Winckelm. W. II. S. 347., am gewöhnlichſten waren ſolche in Gallien. Sonſt war Heizung durch Röhren in Wand und Boden ſehr beliebt.

2. Vgl. Dorier II. S. 254. In Athen war eine *αὐλὴ* vor dem Hauſe auch ſpäter noch gewöhnlich; Frauen wohnten meiſt im Oberſtock, *ὑπερῷον*, *διῆρες* (Lyſias v. Eratoſth. Mord 9.), Mägde in *πύργοις* (Demoſth. g. Euerg. p. 1156.). Daher die *διστεγία* auf der Bühne, Pollux IV, 127., Antigone erſcheint auf dem Söller über dem Parthenon in der *διστεγία*. Die Vitruviſchen Angaben ſind hier offenbar im Ganzen nicht anwendbar. Vgl. Schneider Epim. ad Xen. M. S. III, 8. ad Vitruv. VI, 7.

5. Dieſe Angaben Vitruv's ſtimmen im Ganzen trefflich mit den ſtattlicheren Häuſern in Pompeji (§. 190. A. 4.) und auf dem Capitolin. Plane Roms. Mazois Essai sur les habitations des anc. Romains, Ruines de Pompéi. P. II. p. 3 sqq.

7. Plinius Beſchreibung ſeines Laurentinum und Tuscum, Statius Silv. I, 3. ſind Hauptquellen; von Neuern Scamozzi, Felibien, Rob. Caſtell The Villa's of the Ancients illustr. L. 1728. f. Die Pläne der Villa Hadrian's von Ligorio, Peyre, Piraneſi ſind meiſt Phantaſie. — Von Wirthshäuſern kennen wir beſonders das große, einer Karavanſerei ähnliche καταγώγιον von Platää, Thukyd. III, 68.

1 294. In den Gräberanlagen herrſcht von zwei Zwecken gemeiniglich der eine vor, entweder der: eine Kammer zur Beiſetzung des Leichnams oder der Aſche des Todten zu haben, oder der: ein Denkmal der Erinnerung
2 an ihn öffentlich hinzuſtellen (vgl. §. 286.). Jener Zweck iſt der einzige bei unterirdiſch angelegten oder in den Fels gehauenen Grabkammern, wenn nicht auch hier ein Frontiſpiz an der Felſenwand die Lage einer Grab-
3 kammer ankündigt (§. 170, 2. 241*, 3. 256. A. 3.). In Griechiſchen Gegenden, wie bei den unteritaliſchen Colonieen, herrſcht die an das urſprüngliche Begraben der Leichname erinnernde Form ſargähnlicher Kammern oder
4 Steinbehälter. Auch waren labyrinthiſche Kammern und Gänge im Geſtein des Bodens eine ſeit Urzeiten beliebte
5 Form einer Nekropole (§. 50. A. 2.). Der andre Zweck dagegen miſcht ſich bei Monumenten, welche über die Erde hervortreten, nothwendig ein, obgleich dieſe immer auch eine Kammer enthalten müſſen, in welcher der unmittelbare Behälter der Reſte des Todten beigeſetzt iſt. Eine gewölbte Kammer, mit Niſchen für die verſchiednen Urnen, wenn das Grabmal (als columbarium) für Mehrere dienen ſoll, befriedigt dies Bedürfniß am einfachſten; dieſer entſpricht auf eine natürliche Weiſe nach außen die Form eines runden thurmartigen Gebäudes, welche bei
6 Rom und Pompeji häufig vorkommt. Andre Formen entſtehen, indem die alten Tumuli (χώματα, κολῶναι §. 50, 2.) theils kreisförmig untermauert (§. 170, 2. 241*, 2.), theils viereckig geſtaltet werden, woraus eine Pyramide hervorgeht; welche dann wieder auf einen cubiſchen Unterſatz geſtellt die weitverbreitete Form des
7 Mauſoleion (§. 151. A. 1.) giebt. Die Terraſſenform der

Grabmäler Römiſcher Kaiſer (§. 190. A. 1. 191. A. 1. 192. A. 1.) dankt wohl der Analogie mit dem Rogus, wo ſie die natürlichſte iſt, ihren Urſprung. Andre Ge- 8
ſtalten bringt die Analogie mit Altären hervor, auf welchen den Todten geſpendet wird; ſo wie die mit Tempeln, womit die Grabmonumente um ſo näher zuſammenhängen, da ſie ſelbſt als Heroon's betrachtet wurden. —
Hiermit verwandt ſind die **Ehrendenkmäler**, welche 9
in gar keinem Bezuge auf Beherbergung des Todten ſtehn, und Ehrenbildern theils unter einem Säulendach (wie die Tetrakionien §. 158. A. 5.), theils in Niſchen eine Stelle verſchaffen (wie das Denkmal des Philopappos §. 192.). Die **Triumphbogen** vereinigen auf eine geiſtreiche Weiſe die doppelte Beſtimmung, an einen ſiegreichen Heimzug zu erinnern, und Curulſtatuen hoch über den Boden emporzuheben.

3. In Attika findet man öfter Steinſärge in den Felſen gehauen und mit einer Steinplatte bedeckt (Leake Topogr. p. 318.); ähnliche auf dem Wege nach Delphi. Ueber die Attiſchen Gräber (*θῆκαι*) Cic. de legg. II, 26. Steinſärge in Felſenniſchen finden ſich bei Epheſos, auf Melos u. ſonſt. Zu Aſſos, Thaſos und an andern Orten ſtehen viele große Sarkophage auf Piedeſtalen frei da. Ueber die Gräber von Rhenea Bull. d. Inst. 1830. p. 9. In Großgriechenland herrſchen nach Jorio (§. 257. A. 5.) aus großen Steinblöcken zuſammengeſetzte, mit kleinen Steinen oder Erde bedeckte Gräber vor (ſ. das Titelkupfer vor Tiſchbein's Vaſengemählden), daneben findet man Gräber im Tuf ausgehöhlt, oder auch in der bloßen Erde. Beſonders die Tuf-Gräber ſind oft mit Mahlerei, Stuccatur, Reliefs reich verziert. Ein zierliches Grab von Canoſa, 1826 entdeckt, M. I. d. Inst. 43. Lombardi, Ann. IV. p. 285. Vgl. Gerhard, Bull. 1829. p. 181.

4. Die Grotten bei Gortyna giebt Lapie's Karte von Kreta. Unregelmäßig angelegte Katakomben in Rom, Neapel, Paris; planmäßigere zu Syrakus, Wilkins M. Gr. p. 50. Hirt II. S. 88. Dieſen ſind die Alexandriniſchen (Minutoli Abhandl. verm. Inhalts, zw. Cycl. I. S. 1.) und die Kyrenäiſchen (Pacho pl. 61.) ähnlich.

5. Vgl. die Röm. Gräber bei Bartoli (§. 210. A. 4.), H. Moſes Collection of ant. Vases pl. 110-118. u. Andern. — Sehr eigenthümlich ſind die Palmyreniſchen Monumente, viereckte

Thürme mit Balcons, auf denen die Inhaber des Denkmals ruhend dargeſtellt ſind.

6. Ein pyramidaliſches Denkmal bei Argos erwähnt Pauſ. II, 25, 6., ein ähnliches, aus polygonen Steinen aber mit Mörtel, mit einer Sepulcralkammer, ſieht man am Fluß Pontinos bei Argos. Leake Morea II. p. 339. Mit dem Mauſoleion iſt das Denkmal von Conſtantina zu vergleichen, wo eine Pyramide ſich über dem Gebälk eines von Säulen umgebnen Rundbaues erhebt, §. 256. A. 4.

7. Hephäſtion's Pyra (§. 151. A. 2.) war wohl ſelbſt wieder eine Nachbildung älterer Babyloniſcher, wie der Sardanapaliſchen. Die Pyra auf den Tarſiſchen Münzen, auf welchen Herakles-Sandon verbrannt wird (§. 238. A. 4.), hat die Form einer Pyramide auf einem cubiſchen Unterbau.

8. *Βωμοειδὴς τάφος*, Pauſ.; *βωμοί* auf Gräbern, Welcker Syll. Epigr. p. 45. Zu dieſer Claſſe gehören die Pompejaniſchen Grabmonumente, welche aus einem niedrigen Pfeiler mit einem Sims und Joniſchen Polſter-Verzierungen beſtehn. — Tempelartig waren die Sikyoniſchen Grabmäler nach Pauſ. II, 7, 3. vgl. Leake Morea III. p. 358. Die Vaſen, beſonders die Lucaniſchen und Apuliſchen, auch die Thonlampen (Paſſeri III, 44.) geben viele Abbildungen von Grabtempeln. Nichts gewöhnlicher als Halbſäulen, Tempelfrontons und Antefixen an Gräbern und cippis. S. die Beiſpiele bei Hirt Tf. 40, 5. 6. 8. 9. und das Mylaseniſche Grabmal n. 24.

9. Die eine Beſtimmung der Triumphbogen bezeichnet Plin. XXXIV, 12.: Columnarum ratio erat attolli supra ceteros mortales, quod et arcus significent, novitio invento (doch kommen bei Liv. XXXIII, 27. ſchon im J. d. St. 556. fornices und signa aurata darauf vor). Den Triumphbogen ähnlich waren die Tetrapyla zu Antiochien (§. 149. A. 4.), Cäſarea, Palmyra, Conſtantinopel, womit beſonders Kreuzpunkte von Säulenſtraßen überwölbt wurden.

1 295. Von dieſen einzelnen Gebäuden dehnen wir nunmehr unſern Blick auf ſolche Anlagen aus, welche mehrere für verſchiedne Zwecke beſtimmte Gebäude enthalten, aber auch wieder als Ganze gedacht und auf
2 eine architektoniſche Wirkung berechnet ſind. Hierher gehören ſchon die Heiligthümer (*ἱερά*) der Griechen, welche mit Hochaltären, Tempeln und Heroon's, Prytaneen, Theatern, Stadien und Hippodromen, heiligen

Hainen, Quellen und Grotten als höchſt mannigfaltige,
auf eine bald mehr ernſte, bald mehr anmuthige Wirkung
berechnete Anlagen zu denken ſind (vgl. §. 252. A. 3.).
Ferner die Märkte (ἀγοραὶ, fora), deren regelmäßige 3
Anlage von Jonien ausging (§. 111, 2.), und hernach
in Rom ſehr ausgebildet wurde: von offnen Säulenhallen,
dahinter Tempeln, Baſiliken, Curien, Ehrenbogen und
andern Ehrendenkmälern, auch Buden und Läden umgebne
Plätze, auf denen vor allem der Geiſt des politiſchen Le-
bens vorwalten, und Erinnerungen patriotiſcher Art rege
erhalten werden ſollten; während dagegen andre Arten
von Märkten (fora olitoria und macella) für die Nah-
rung und Nothdurft des Lebens zu ſorgen die Beſtim-
mung hatten. Endlich die ausgedehnteſte Aufgabe, die 4
Anlage ganzer Städte, die ſeit Hippodamos (§. 111, 1.)
in Griechenland ausgezeichneten Architekten öfter geboten
wurde. Wie ſchon die älteſten Städte- und Colonieen-
gründer Griechenlands belobt werden, daß ſie den Platz
der Stadt mit Rückſicht auf reizende Ausſicht wählten,
und in der That viele Griechiſche Städte, beſonders von
den Theatern aus, hinreißend ſchöne Fernſichten bieten:
ſo wurden auch die ſpätern Architekten von dem Streben
nach Regelmäßigkeit nicht ſo gefangen genommen, daß
ſie nicht überall die Vortheile einer pittoresken Lage mit
feinem Sinne wahrgenommen und benutzt hätten. Beſon-
ders beliebt war die theaterförmige Anlage, die bei dem
felſenumſchloſſnen Delphi einen ſchaurigerhabnen, bei See-
ſtädten, wie Rhodos und Halikarnaſſ, einen heitern und
glänzenden Eindruck hervorbringen mußte. Dieſe Städte
beſonders, mit ihren großen öffentlichen Gebäuden und
wohlvertheilten Coloſſen, mußten dem Reiſenden ſchon
aus der Ferne wie herrlich ausgeſchmückte Theater ent-
gegentreten.

3. Die Einrichtung eines Forums machen beſonders das Gabiniſche, 1792. aufgedeckt (Viſconti Mon. Gab. tv. 1.), und das Pompejaniſche (ſ. die glänzende Reſtauration bei Gell Pomp. pl. 48. 51.) deutlich. — Ein bedecktes Forum §. 191. A. 1.

4. Ueber die ſchöne Lage Griechiſcher Städte Strabon v. p. 235. Ein Hauptbeiſpiel iſt Aſſos in Kleinaſien, Choiſeul Gouff. Voy. pitt. II. pl. 10. Dabei war aber ſeit alten Zeiten kluge Benutzung und Abhaltung von Wind und Sonne ein Hauptaugenmerk der Städtegründer. Ariſt. Polit. VII, 10. Vitruv I, 4. 6. Von den Griechiſchen Städten iſt uns, außer Athen, wohl Syrakus ſeinem Plane nach am genaueſten bekannt; auch hier waren die neueren Theile regelmäßiger als die alten. Plan bei Leveſque, Göller, Letronne.

1 296. Da die Architektur eben ſo wenig eine Seite
des menſchlichen Lebens als unkünſtleriſcher Formen un=
fähig von ſich ſtößt, wie ſie ſich Formen anders als aus
den Bedürfniſſen des Lebens zu erſchaffen vermag: ſo
darf hier auch die Erwähnung der Land= und Waſſerbaue
nicht fehlen, durch welche das Volk ſeinen Wohnſitz auf
eine feſte und ſichre Weiſe mit andern in Verbindung
ſetzt, nothwendige Lebensbedürfniſſe aus der Ferne ſich
2 zuführt, Unzuträgliches dagegen hinwegführt. Wir deuten
hier erſtens auf die Straßen, in deren Bau die Römer
ſo ausgezeichnet waren (§. 180. A. 1.), um derentwillen
Felſen durchbrochen und weite Niederungen und Sümpfe
3 durch lange Bogen überbrückt wurden; dann auf die
mächtigen Brücken, Canäle, See=Emiſſarien,
4 Cloaken deſſelben Volkes; ferner auf das ganze groß=
artige Syſtem der Waſſerverſorgung Roms, wel=
ches Frontinus nicht ohne Grund über die Pyramiden
Aegyptens und andre Weltwunder ſetzt, und wozu außer
Canälen, Aquädukten und Röhrenleitungen, Waſſercaſtelle,
Brunnen und Springbrunnen gehörten, die mit Säulen,
Becken und Statuen verziert in Rom ſeit Agrippa ſehr
5 zahlreich waren. Wenn auch freilich die hohen Arkaden
der Aquädukte zum Theil durch wohlfeilere Vorkehrungen
erſpart werden konnten: ſo hat doch die Alten, außer
andern Rückſichten, ihr architektoniſcher Sinn beſtimmt,
dieſe mächtigen Bogenreihen, welche von den Bergen her
über Thal und Ebne der wohlbevölkerten Stadt zueilen,
und ſie ſchon aus der Ferne ankündigen, jenen unſchein=
6 baren Vorrichtungen vorzuziehen. Eben ſo waren zwar die

Häfen der Alten bedeutend kleiner als die unſrigen, aber
boten dafür mit ihren Molo's, Pharus, äußeren Buchten
und inneren Baſſin's, Schiffhäuſern, Werften und Docken,
nebſt einfaſſenden Kai's und Säulenhallen, Tempeln und
Bildſäulen, einen ungleich überſchaulicheren und bedeu-
tungsvolleren Geſammteindruck; und auch hier vermiſcht
und durchdringt ſich mit der Erfüllung des äußern Zwecks
architektoniſcher Sinn. Selbſt das Schiff, das runde 7
und ſchwerfälligere des Kaufmanns, wie das leichte und
drohende der Kriegsflotten, welches ſelbſt vielmehr ein
gewandter Krieger als ein ſchwimmendes Bollwerk war,
ſtellte ſich bedeutſam und mit eigenthümlicher Phyſionomie
dar; und in Alexandriniſcher Zeit wurden auch Schiff
und Wagen (§. 150. 152.) coloſſale Prachtbauten. Nur 8
wo die Mechanik ein Gebäude ſo in Beſchlag nimmt,
daß die complicirte Zweckmäßigkeit deſſelben ſich nicht in
zuſammenhängender Anſchauung darſtellt, weicht die Archi-
tektur als Kunſt einer blos berechnenden, aber von kei-
nem Gefühl erwärmten und belebten, Verſtandesthätigkeit.

2. Die Römiſchen Straßen waren theils silice stratae (am trefflichſten die Appiſche), theils glarea. Der Fußpfad daneben lapide, mit weicheren Steinen. Auf allen Hauptſtraßen Meilenzeiger (vgl §. 67.). Bergier Hist. des grands chemins de l'emp. Romain (Thes. Ant. Rom. x.). Hirt II. S. 198. III. S. 407. In Griechenland ſorgte man beſonders für Straßen der Feſtzüge, beim Didymäon, bei Mylaſa. Ueber die *σκυρωτὰ ὁδὸς* in Kyrene Böckh ad Pind. P. v. p. 191.

4. Eine Karte der römiſchen Aquädukte bei Piraneſi Antich. Rom. tv. 38. Fabretti im Thes. Ant. Rom. IV. p. 1677. Als Brunnenbecken ſind die herrlichen, ſelbſt 20 - 30 Fuß im Durchmeſſer haltenden, monolithen Schalen aus Porphyr, Granit, Marmor u. ſ. w. meiſt anzuſehn, welche die Muſeen zieren. Hirt III. S. 401. Die berühmteſten Fontänen (*κρῆναι*, vgl. Leake Morea II. p. 373.) von Griechenland §. 81. A. 1. vgl. 99. A. 3, 13. Byzanz Ciſternen §. 193. A. 8.

6. Ein Hauptſtück der alten Häfen ſind die Arkaden in den Molo's, welche Reinigung des Innern durch die Strömung des Waſſers bezwecken. Man findet ſie auf Wandgemählden (Pitt. di Ercol. II, 55. Gell Pomp. New S. pl. 57.) u. in Ruinen.

Ueber den Hafen in Kenchreä oben §. 252. A. 3. Auch der Karthagiſche war mit Joniſchen Säulen eingefaßt, hinter denen die *νεώσοικοι* lagen. Appian VIII, 96. Pharos §. 149. A. 3. 190. A. 2.

II. Geräthe und Gefäße.

1 297. So ſehr ſich der bewegliche Hausrath von den Gebäuden durch das Verhältniß zum Boden der Erde unterſcheidet: ſo verwandt iſt er hinſichtlich der Vereinigung von Zweckmäßigkeit und Schönheit, welche der Griechiſche Sinn überall auf gleiche Weiſe und auf dem kürzeſten Wege zu erreichen wußte, und der geometriſchen Formen, welche er dabei als die Hauptformen anwendet.
2 Nur laſſen Geräthe und Gefäße, eben weil ſie bewegliche Gegenſtände ſind, in ihren Stützen, Füßen, Henkeln und decorirenden Theilen nicht blos die Formen des vegetabiliſchen, ſondern auch des animaliſchen Lebens in viel größerem Umfange zu, als es die ſtarre Architektur verträgt: wie man z. B. an **Thronen** und andern Arten
3 von Seſſeln ſieht. Dieſe viel erwähnten Arten (§. 56. A. 2. 85. A. 2. 115. A. 1. 239. A. 5.) von Geräthen, ſo wie die ebenfalls aus Holz gearbeiteten Laden (*χηλοὶ, λάρνακες*, §. 56. 57.), Kaſten und Käſtchen (*κιβωτοὶ, κιβώτια*), Tiſche und Speiſeſofa's der Alten ſind wegen der Vergänglichkeit ihres Materials uns im Ganzen nur mittelbar bekannt, nur daß es auch marmorne Thronſeſſel giebt, die mit großem Geſchmack decorirt ſind (vgl. §. 358. g. Ende).

1. Vgl. Winckelm. W. II. S. 93. Mit Recht wendet daher Weinbrenner, Architekt. Lehrbuch Th. III. S. 29., die antiken Gefäßformen zur Uebung des architektoniſchen Sinns an.

3. Die *κιβωτοὶ* ſieht man als Kleiderbehälter (Pollux X, 137.) oft deutlich auf Vaſengemählden, Millingen Un. Mon. 35. V. de Cogh. 30. Div. coll. 18. Aehnliche Kaſten kommen aber auch mit Oelfläſchchen gefüllt vor, Div. coll. 17. 58., ſo wie bei

Opfern, 51. Auf Vaſen ſieht man oft ſehr zierliche Opfertiſche, τράπεζαι (Polyb. IV, 35., Oſann Syll. I, 74. C. I. p. 751), z. B. Millingen Div. coll. 58. Τράπεζαι für die Kampfpreiſe (ein chryſelephantiner in Olympia, Q. de Quincy p. 360.) ſind viel auf Münzen zu finden. Häufig waren auch Tiſche aus Bronze; die Tiſche von Rhenea (Athen. XI, 486 e.) hängen mit den tricliniis aeratis von Delos (Plin. XXXIV, 4. XXXIII, 51) u. den Schmauſereien der bauchdieneriſchen Delier (Athen. IX, 172.) zuſammen.

---

298. Genauer bekannt und für die Kenntniß der alten Kunſt wichtiger ſind die Gefäße für Flüſſigkeiten. Als Material kommt Holz nur für ländlichen Gebrauch vor; die gewöhnlichſten waren gebrannte Erde und Metall (Korinthiſches Erz, cälirtes Silber), welche oft nach dem Maaße des Vermögens bei demſelben Gefäße ſtellvertretend abwechſelten. 1
Die Formen werden durch den beſondern Zweck des Gefäßes gegeben; wir unterſcheiden folgende Hauptbeſtimmungen. 1. Gefäße, welche für kurze Zeit bedeutende Quantitäten aufnehmen ſollen, die man daraus im Kleinen ſchöpfen will, eingerichtet im Mittelpunkt eines Gaſtmahls feſtzuſtehn; woraus ſich die hohe, räumige, oben weit geöffnete Geſtalt des Miſchkeſſels, κρατὴρ, ergiebt. 2. Kleine Gefäße zum Schöpfen aus dem Krater in den Becher, aus Schälchen mit langen Griffen beſtehend, Schöpfkellen, genannt ἀρύστιχος, ἀρύταινα, ἀρυστὴρ, κύαθος, ähnlich dem altitaliſchen simpulum, auch trulla. 3. Kännchen zum Eingießen, mit ſchmalem Hals, weitem Henkel, ſpitzem Schnabel, πρόχους, προχύτης. 4. Henkelloſe Gefäße, bald länglicher, bald runder, immer aber mit dünnem Halſe, um Oel oder eine ähnliche Flüſſigkeit heraustropfen zu laſſen, λήκυθος, ὄλπη, ἀλάβαστρον, ampulla, guttus. 5. Flache ſchildähnliche Schalen, beſonders um daraus unmittelbar zu libiren, φιάλη (ἀργυρὶς, χρυσίς), patera (zu unterſcheiden von der Eßſchüſſel patina, patella). 2

1. Therikles (§. 112. A. 1.) drechſelte auch Becher aus Terpentinholz, Athen. XI, 470. Plin. XVI, 76. Theokrit I, 27. beſchreibt einen Schnitzbecher (κισσύβιον), mit zwei Henkeln, am obern Rande mit einem Kranz von Epheu und Helichryſos, unten mit Akanthos umgeben, dazwiſchen Reliefs von artiger Compoſition (vgl. Ann. d. Inst. II. p. 88.). — In alten Zeiten ſchätzte man die Krateren von Kolias-Erde (§. 63.), ſpäter nur ſilberne und mit Edelſteinen beſetzte, Athen. V, 199. XI, 482. Was Athenäos beſchreibt, ſind in der Regel ſilberne und goldne Gefäße.

2. N. 1. Argoliſche Krateren Herodot IV, 152., Lesbiſche IV, 61., Lakoniſche und Korinthiſche Athen. V, 199. Auf drei Füßen, Athen. II, 37., auf tragenden Giganten, Her. IV, 152., auf Hypokreteridien, §. 61. C. I. p. 20. Mit Henkeln an beiden Seiten (λαβαὶ ἀμφίστομοι) Sophokl. Oed. Kol. 473. Meiſt ſitzen die Henkel am untern Rande des Bauchs über dem Fuß, mehr zum Rücken, als zum Tragen. Unzählige Krateren auf Reliefs. Sehr ſchöne aus Marmor bei Bouill. III, 77. 78. 80. Moſes Vases pl. 36. 40. 41. Beſonders berühmt ſind die beiden aus der Villa Hadrian's, in Warwick Caſtle (Moſes pl. 37.) und in Woburn Abbey (Wob. Marbles). Sopra il vaso app. Cratere, Diss. dal Conte Floridi p. 565.

2. Athen. X, 423. Schol. Ariſt. Weſp. 887. Feſtus s. v. simp. Nach Varro L. L. V. §. 124. gehört das Simpulum den Opfern, der Cyathus Gaſtmählern an. Die Figur des Simpulum mit emporſtehendem Griffe ſieht man auf Röm. Münzen und unter den Opfergeräthen des Frieſes, Bouill. III, 83. Cauſeus de insign. pontif. tb. 2. (Thes. Antt. Rom. V.). Vielleicht gehört auch das σκάφιον hierher, C. I. 1570. b. Cic. Verr. IV, 17. Die trulla war mitunter von Silber mit Reliefs. Orelli Inscr. 3838.

3. Aus dem Prochus gießt Iris das Styxwaſſer zur Libation, Heſiod Th. 785., Antigone die Choen des Bruders, Soph. Ant. 426. Das hohe Emporhalten des Prochus (ἄρδην) zeigt ſich oft bei ſolchen, die zur Libation einſchenken. S. die Reliefs §. 96. N. 17. 18. und u. a. die Vaſengem. Millingen Un. Mon. I, 34. Cogh. 23. 28. Oft ſieht man Prochus und Phiale zuſammen. Unter den gemahlten Vaſen iſt er häufig, z. B. Laborde II, 41. Daſſelbe Gefäß iſt der προχύτης bei Heron Spirit. p. 163. (Vet. Mathem. Paris.); ähnlich wohl das σπονδεῖον p. 175. Die προχοΐς oder ἐπίχυσις (Bekker Anecd. p. 294.), auch guttus genannt (Varro L. L. V. §. 124.), hat nicht einen Schnabel, ſondern eine Röhre oder Dille (αὐλίσκος) zur Mündung nach den Scholien zu Klemens p. 122. ed. Klotz.

4. Bei ampulla wird beſonders an eine recht bauchige Form gedacht, ſ. Appulej. Flor. II, 9. Oefter waren dieſe Gefäße nur von Leder, ſonſt von Thon oder Metall; die ἀλάβαστρα für Salben (von deren Form Plin. IX, 56.) häufig aus dem Stein, der von ihnen den Namen hat. Bisweilen findet man in Vaſen dieſer Form (balsamario, unguentario, lagrimale) noch Balſamöl; zur Erſparung des Balſamöls iſt mitunter die innere Höhlung nur ſehr kurz. Auf Vaſen ſieht man die λήκυθοι viel mit Striegeln und Schwämmen verbunden als Badegeräth (ξυστρολῃκύθιον).

5. Macrob V, 21. Athen. XI, 501. auch über die ὀμφαλοὶ darin. Sind unter Vaſen ſehr häufig, z. B. Moſes pl. 68. 69. (eine μεσόμφαλος, nach Panofka's Erklärung) ff. Die patinae (πατάναι) ſind Eß-, beſonders Fiſchſchüſſeln; ſolche, mit vielerlei Fiſchen bemahlt, ſind unter den Kollerſchen Vaſen viele. Patella iſt nur Deminutiv von patina, beſonders die Fleiſchſchüſſel der Laren. Auch patellae cum sigillis bei Cic. Verr. IV, 21.

299. Die mannigfaltigſten Formen haben 7. die unmittelbar zum Trinken beſtimmten Gefäße. Von archäologiſchem Intereſſe ſind beſonders folgende: a. καρχήσιον, ein hoher Becher in der Mitte zuſammengezogen mit Henkeln vom obern bis zum untern Rande; b. κάνθαρος, ein großer weiter Becher mit einem Deckel und einer Mündung an der Seite zum Trinken; c. κώθων, ein Becher mit engem Halſe und einer Erhöhung auf dem Boden; d. σκύφος, ein großer, runder, Kentauriſcher und Herakleiſcher Becher, mit kleinen Henkeln oder Handhaben; e. κύλιξ, eine Schale mit einem Fuß und kurzen Handhaben (ὦτα); dazu gehört der Therikleiſche Becher; f. ψυκτήρ, ein cylinderförmiges Gefäß, mit einem ſäulenförmigen Fuß auf einer ſcheibenförmigen Baſis aufſitzend; g. ἀρύβαλλος, beutelförmige, nach oben engere Becher; h. κοτύλη, ein kleines Becherchen, Spitzglas; ähnlich die kreiſelförmige πλημοχόη; i. ἡμίτομος, wahrſcheinlich ein halbeiförmiges Becherchen; k. ῥυτὸν, rhytium, ein hornförmiges Gefäß, nicht zum Hinſtellen beſtimmt, ausgenommen wenn ein beſtimmtes Geſtell dafür da iſt, mit einer verſchließbaren Oeffnung im untern ſpitzen Ende, durch welche der oben hineingoſſene Wein herausfloß; von ſehr mannigfaltigen, oft

groteſken Formen; l. κέρας, das eigentliche Trinkhorn. Eine andre Claſſe von Gefäßen ſind: 8. ſolche, die zum Einſchöpfen in Maſſe und Forttragen (auch auf dem Kopfe) beſtimmt ſind, κάλπη, ὑδρία, κρωσσός, urna, geräumig, bauchig, nach oben ſchmal, mit einem Fuße und zwei Henkeln (δίωτος) verſehn. 9. Aehnliche Gefäße zum Forttragen und zugleich zum Aufbewahren, mit engem und verſchließbarem Halſe, κάδος, ἀμφορεύς, amphora. 10. In der Regel unbewegliche Gefäße, Fäſſer, meiſt auch von Thon, πίθος, dolium. 11. Becken zum Handwaſchen, χέρνιψ, χερόνιπτρον, polubrum, trulla, aquiminale. Aehnlich die Sprenggefäße, ἀποῤῥαντήριον, περιῤῥαντήριον (auch der Sprengwedel hieß ſo), ἀρδάνιον, κύμβαλον, praefericulum. 12. Keſſel zum Kochen, λέβης, pelvis, ahenum, natürlich nur dann zierlicher gearbeitet, wenn ſie nicht ſelbſt zum Kochen gebraucht werden ſollen. Die beliebteſte Art des Lebes iſt in beiden Fällen, beſonders im letztern, der Dreifuß (λέβης τρίπους, ἐμπυριβήτης oder ἄπυρος), das vielgeprieſene Meiſterſtück alter Erzhämmerer.

N. 7. a. Athen. XI, 474 e. Macrob v, 21. Dionyſos σπένδων ἐκ καρχησίου Athen. v, 198 c. Das Karcheſion iſt oft auf Vaſengemählden zu ſehn, Millingen Cogh. 23. 26. 31. 44. 45. 51. Millin I, 9. 30. Oft erſcheint es ebenfalls mit dem Prochus verbunden, Millingen Un. Mon. I, 34. Weniger beſtimmt iſt die Form auf den Reliefs, Zoëga Bassir. 77. Bouill. III, 70. Iſt unter den Vaſen nicht ſelten, Cogh. 32.

b. Athen. p. 473. Macr. a. O. Schol. zu Klemens p. 121. In den Händen der Kentauren bei Athen., des Dionyſos nach Plin. XXXIII, 53. Macr. Gruter Inscr. p. 67, 2. Vgl. §. 163. A. 6. und Lenormant, Ann. d. Inst. IV. p. 311.

c. Athen. p. 483. Plut. Lyk. 9. Pollux X, 66. VI, 96. 97. u. A. Bei Athen. hält ein Satyr κώθωνα μόνωτον ῥαβδωτόν.

d. S. Athen. p. 498 sq., beſonders Steſichoros daſelbſt, Macr. V, 21. und die bekannten Stellen Röm. Dichter. Ueber den Herakleiſchen Skyphos Athen. 469.; man erkennt ihn in dem weiten Gefäß, mit der Inſchr. νικα Ἡρακλης, Maiſſonneuve pl. 50, und auf den Reliefs, Zoëga 67. 68. 70. 72.

'Ωοσκύφια ſind zwei halbeiförmige Becher mit den Spitzen aneinander. Athen. p. 503.

e. Von der Therikl. Kylix Athen. p. 470. Schol. Klemens p. 121. Larcher Mém. de l'Ac. d. I. XLIII. p. 196. Sonſt umfaßt der Name Kylix ſehr viel.

f. Dieſer Pſykter (ſ. die Schol. zu Klem. p. 122.) hat von dem Kühlkeſſel den Namen, der auch in Vaſengemählden nachgewieſen wird. Letronne Journ. des Sav. 1833. p. 612.

g. Den Aryballos vergleicht Athen. p. 783. blos des Namens wegen mit ἀρύστιχος. Ob vaso a otre?

h. Athen. p. 478. Der Kotyliskos war nach Athen. beſonders in den Myſterien gebräuchlich. Von der Plemochoe p. 496. Pollux X, 74.

i. Athen. p. 470.

k. Ῥυτὸν von der ῥύσις. Athen. p. 497. Die Oeffnung hieß κρουνός. Hydrauliſche ῥυτὰ des Kteſibios, Athen. a. O. und Heron p. 172. 203. 216. Das Rhyton giebt einen mahleriſchen Anblick, wenn daraus getrunken wird. In der Hand einer Art Hebe, Athen. X. p. 425., von Satyrn, Mänaden (Athen. X, 445.), Zechern, auch Opferdienern. S. Ant. Erc. I, 14. III, 33. Gell Pomp. pl. 30. Als Füllhorn gebraucht, Athen. XI, 497. Unter den Vaſen kommt es mit ſehr verſchiednen Thierköpfen vor, bicchiere a testa di mulo-grifo-cavallo-pantera. Tiſchb. II, 8. Millin I, 32. II, 1. Von Stein Bouill. III, 76.

l. Κέρατα beſonders in älteren Zeiten, aber auch ſpäter in Athen, mit Geſtellen (περισκελὲς, Böckh Staatsh. II. S. 320. R. Rochette Journ. des Sav. 1830. p. 472.), oft in den Händen des alten Dionyſos, Laborde II, 19. Ueber δίκερας §. 433.

Ich übergehe mehrere Namen, die im Allgemeinen deutlich ſind, wie λοπὰς, κυμβίον, γαυλὸς, οἰνοχόη, λάγηνον; auch die ältern nur in der Poeſie erhaltenen Namen: δέπας, ἄλεισον, κύπελλον (ἀμφικύπελλον); auch die eigentlich Römiſchen: sini, capulae, die in Varro's Zeit durch Griechiſche Formen verdrängt waren. L. L. IX. §. 21.

8. Wie nahe dieſe Art von Gefäßen mit der folgenden verwandt iſt, ſieht man beſonders an den Panathenaiſchen Preisgefäßen (§. 62. 99. A. 3. N. 1.), welche meiſt Παναθηναϊκοὶ ἀμφορεῖς (Athen. V, 199.), aber auch κάλπιδες (Kallim.) und ὑδρίαι (Schol. Pind. N. X, 64.) heißen. Die Korinth. Hydrien hatten zwei Henkel oben und zwei kleinere mitten am Bauche, Athen. p. 488., wie viele Vaſen. Langella.

9. Die Amphoren ſind oft unten ſpitz, und konnten dann nur in Löchern feſtſtehn, wie die Herculaniſchen (Winckelm. II. S. 70.)

und die von Leptis im Brit. Muſ., welche zum Theil noch den Namen des Conſuls tragen. Eben ſo die *κεράμια Χῖα* auf den Münzen von Chios. Aehnliche tragen Satyrn, Terrac. Brit. M. 13. Millin Vas. I, 53. Das Geſtell dafür war die incitega (*ἐγγυθήκη, ἀγγοθήκη*), Feſtus s. v. Athen. V, 210 c. Daſſelbe ſcheinen die *ἐμβάσεις* (Cod. Flor.) Korinthiſcher Gefäße, Dig. XXXII, 100. Die Panathenaiſchen Amphoren dagegen haben Baſen; ihre Geſtalt iſt in ältern Exemplaren kürzer und bauchiger, hernach (wie auf den ſpätern Münzen Athens) ſchlanker.

11. S. Nonius p. 544. Zu Aporrhanterien dienten auch Phialen. C. I. 138. l. 6. 142. l. 5.

12. Daß beim Dreifuß die Beſtimmung zerhacktes Fleiſch aufzunehmen zum Grunde liegt (des Verf. De Tripode Delph. diss.), beweist auch der Gebrauch zum *τέμνειν σφάγια* beim *ὅρκος* (Eurip. *Ἱκετ.* 1202., darnach erklärt ſich Soph. Oed. Kol. 1593.). Ueber die Geſtalt ſ. die Verhandlungen Amalth. I. S. 120 ff. II. S. X. III. S. 21 ff. Bröndſted Voy. I. p. 115 sqq. Gött. GA. 1826. N. 178. Da die Scheibenform des Holmos erwieſen iſt, und die ſog. Cortina jetzt als Omphalos (§. 361.) erkannt worden iſt: ſo iſt das Weſentliche der Dreifußform nun im Klaren. Der Ring, worin der Keſſel hängt, hieß *στεφάνη*, die Querſtäbe der Füße *ῥάβδοι*, ſ. Euſeb. c. Marcell. I. p. 15. d. ed. Col.

300. Unter den Gefäßen für andern Gebrauch ſind beſonders die Opfergeräthe für die Kunſt von Wichtigkeit, namentlich folgende: 1. Körbchen, geflochten, aber auch von Thon oder Metall, worin Meſſer, Salzmehl und Kränze geborgen wurden, genannt *κανοῦν*, canistrum. 2. Die Schwinge des Cerealiſchen Cultus, *λίκνον*, vannus. 3. Breite Schüſſeln mit vielen darauf befeſtigten Becherchen (*κοτυλίσκοι*) voll verſchiedner Früchte, *κέρνος*. 4. Räuchergefäße (*θυμιατήριον, λιβανωτρίς*, acerra, turibulum) und Pfannen verſchiedner Art.

N. 1. Da das *κανοῦν* nicht leicht bei einem Opfer fehlen darf (*ἐνῆρκται τὰ κανᾶ*): ſo erkennt man es ziemlich ſicher in den flachen Körbchen mit allerlei *θυλήμασιν* auf den Vaſen, z. B. Millin I, 8. 9. *Εἵλικτο κανοῦν*, Eurip. Raſ. Her. 921. 944., wird durch das Vaſengem. I, 51 a. erklärt.

2. Ein Liknon z. B. bei dem ländlichen Opfer. Bouill. III, 58.

3. Athen. XI, 476. 478. u. A. Beſonders im Phrygiſchen Cultus; daher *κερνᾶς* eine Art Gallus in dem Epigr. auf Alkman.

Vielleicht auf Vaſengem. Laborde I, 12. Millin I, 64. In den Vaſenſammlungen, wie in Berlin, ſind ähnliche Tiſchaufſätze nicht ſelten.

4. Acerrae, z. B. auf dem Relief Bouill. III, 61., unter den Opfergeräthen III, 83. Sehr zierlich ſind oft die Rauchopferaltärchen auf Reliefs und Vaſengemählden.

301. Die reichen Zuſammenſtellungen von Thon- 1
gefäßen, welche man von den mannigfaltigſten und
zierlichſten Formen in Griechiſchen Gräbern findet,
müſſen wohl zunächſt als Gefäße des Todtencultus gefaßt
werden, welche als Symbole oder Pfänder fortdauernder
Waſchungen und Einſalbungen des Grabſteins, ſo wie
alljährlicher Spenden und Choen auf das Grab, mit-
gegeben wurden; bei Schriftſtellern wird nur die Hydria 2
oder Urne als Aſchenbehälter und der, beſonders zu die-
ſem Behufe gemahlte, Lekythos erwähnt. Dabei konnten 3
aber ſehr wohl Gefäße, welche an wichtige Momente
des Lebens (Siege in Agonen, Auszeichnung in den
Gymnaſien, Theilnahme am Bachiſchen Thiaſos, Em-
pfang des männlichen Himations) erinnerten, und dabei
als Angebinde gegeben worden waren (anders kann man
wohl das häufige καλὸς, ὁ παῖς καλὸς, καλὲ παῖ,
καλὸς εἶ, καλὴ δοκεῖς u. dgl. nicht erklären) hinzuge-
ſtellt werden: da es unleugbar, daß ſolche Gefäße auch
im Leben gebraucht und als eine Auszierung der Zimmer
aufgeſtellt wurden. — Während bei den Hydrien der 4
Gebrauch, die Aſche des Todten zu bergen, nur hinzu-
tritt: ſtammt der Sarkophag (σορὸς, θήκη, λάρναξ,
πύελος, solium, loculus) aus der, auch in Griechenland
älteren, Sitte des vollſtändigen Begrabens, erhält ſich
indeß (in Etrurien zur Aſchenkiſte verkleinert, §. 174, 3.)
durch alle Zeiten, und wird im ſpätern Rom, zugleich
mit dem Begraben, wieder gewöhnlicher (§. 206, 2.). Aus 5
Holz, gebrannter Erde oder Stein (λίθος σαρκοφάγος,
sarcophagus) gearbeitet, entlehnt er die verzierenden For-
men zum Theil vom Hauſe, wie die Thüren und Thür-
griffe, zum Theil aber auch von Waſſerbehältern oder
Keltergefäßen, wie die Löwenköpfe.

1. Ueber die Vaſenformen Dubois Maiſonneuve Introduction à l'étude des Vases ant., accompagnée d'une collection des plus belles formes. 1817. 13 Livr. Gargiulo Collez. delle diverse forme de' vasi Italo-Greci. N. 1822. Die erſten Blätter bei Tiſchbein und Millin, Millingen Div. pl. A. B. C. Cogh. 32 ff. Inghirami Mon. Etr. S. v. pl. 47-54., viele bei Hancarville und Laborde. Panofka's ſehr ausgedehnte Griechiſche Nomenclatur (Rech. sur les vérit. noms des vases Grecs. P. 1830.) wird von Letronne (Journ. des Savans. 1833. Mai-Déc.) ſehr beſchränkt. Vgl. Gerhard Neapels Bildw. S. XXVIII. u. Ann. d. Inst. III. p. 221 ff. Berl. Kunſtbl. 1828. Dec. Beſonders mannigfaltig und zierlich geformt ſind die Henkel (vasi a volute, colonnette etc.). Die Mannigfaltigkeit der oft ſehr ſeltſamen Vaſenformen iſt durch keine Terminologie zu erſchöpfen. Auch crepitacula kommen darunter vor, R. Rochette M. I. p. 197. Die Größe der Vaſen ſteigt, bei den Kollerſchen in Berlin, bis 3 F. 6 Zoll Höhe.

2. Merkwürdig und wohl nicht bedeutungslos iſt es, daß der Waſſerkrug die vom Feuer übriggelaſſene Aſche aufnimmt. Die urna feralis iſt bekannt; eben ſo kommen Hydria, Kalpe, Kroſſos vor. Plut. Marcell. 30. Orelli Inscr. 4546. 47. Moschos IV, 34. Dafür auch Amphoren (ſchon Il. 24, 76.), auch fußloſe in Columbarien. Vgl. Böttiger Amalth. III. S. 178 ff. Aber auch der Lebes dient als Aſchenkrug, Aeſch. Choeph. 675. Soph. El. 1393. — Todtenurnen in Relief auf Cippen, Bouill. III. 84. 85., auf Thonlampen, Paſſeri III, 46., in Vaſengem., Milling. Div. 14. Cogh. 45. Marmorvaſen der Art z. B. Moſes pl. 28 sq. Bouill. III, 78. 79. 80.; die größern ſind für vasa disoma, trisoma zu nehmen. — Vom Mahlen der Oelfläſchchen für den Todten Ariſtoph. Ekkl. 996. — Ueber die Gefäße des Todtencult ſ. unter andern Virgil Aen. III, 66. V, 77. 91.

Sehr intereſſant iſt die Zuſammenſtellung von Vaſen, einem Krater, zwei Amphoren, vielen Schalen, in verſchiedenen Fächern unter einer Tiſchplatte, in dem Gemälde der Grotte del ſ. Querciola (§. 177. A. 2.). Nahe verwandt iſt die Vorſtellung auf den Lampen, bei Bellori t. 16. und beſ. Paſſeri III, 51., wo ein Repoſitorium mit der urna, umher amphorae, ampullae, gutti, auf dem obern Fache simpulum, acerra, secespitae und ein ſog. aspergillum, auch ein Weiſſagehuhn, darunter Symbole der suovetaurilia, darüber ein lectisternium zu ſehen ſind.

3. Böttiger Ideen zur Archäol. der Mahlerei S. 173-231. Deſſ. Vaſengemählde, drei Hefte 1797-1800., an verſchiednen Stellen. Ein Vaſengemählde (Brocchi's Bibliot. Ital. Milan. XVII.

p. 228.) zeigt eine Reihe gemahlter Gefäße in einem Hochzeitzimmer. Ueber Preisgefäße Panofka Vasi de premio. F. 1826.; über ein Eleuſiniſches derſelbe, Hall. ALZ. 1833. Intell. 101. *Γραμματικὸν ἔκπωμα* bei Athen. p. 466. iſt ein Metallbecher mit eingelegten, z. B. goldnen, Inſchriften. Bei Plautus Rud. II, 5, 22. urna literata ab se cantat c u j a s i t. — Ueber V a ſ e n m a h l e r e i §. 321.

4. 5. Cedernſärge, Eur. Troad. 1150. Fictilia solia, Plin. XXXV, 46. Steinerne bei Bouillon, Piraneſi, Moſes. Vgl. §. 294, 3. Bekannt ſind die Löwenköpfe als Mündungen des Waſſers; bei Keltergefäßen (*ληνοὶ*) lief der Wein durch ſolche ab. Boiſſonade Anecd. I. p. 425.

Werke über Gefäße, Geräthe: Lor. Fil. de Roſſi Raccolta di vasi diversi. 1713. G. B. Piraneſi Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed ornamenti ant. 1778. 2 Bde f. H. Moſes Collection of ant. vases, altars, paterae, tripods, candelabra, sarcophagi from various Museums engr. on 150 pl. L. 1814. Cauſeus, Caylus, Barbault und andre allgemeine Sammlungen. PCl. VII, 34 sqq. — — Vgl. Laz. Baifius de vasculis, Thes. Ant. Gr. IX, 177. De la Chauſſe de vasis etc. Thes. Rom. XII, 949. Caylus Mém. de l'Ac. des Inscr. XXX. p. 344. Vermiglioli del vasellame degli antichi, Lezioni II, 231.

---

302. Nächſt den Gefäßen ſind es die zur Erleuch- 1
tung beſtimmten Geräthe, welche auch vorzügliche Künſt-
ler im Alterthum am meiſten beſchäftigt haben; theils 2
einfache L a m p e n (λύχνοι, λύχνια), welche, zum
Theil aus Bronze, meiſt aus Terracotta, mit ihrer
anſpruchslos zierlichen Form und ihren ſinnigen Orna-
menten und Reliefs einen bedeutenden Zweig der alten
Kunſtdenkmäler bilden; theils C a n d e l a b e r (λυχνεῖα, 3
λυχνοῦχοι), welche zum Theil aus gebrannter Erde, in
der Blüthe der Kunſt ſehr zierlich aus Bronze, ſpäter
oft aus edlen Metallen und Gemmen, aber auch aus
Marmor gefertigt wurden, wovon ſich manches faſt allzu
reich und phantaſtiſch geſchmückte Werk erhalten hat.
Auch die S p i e g e l, welche gewöhnlich nur runde Hand- 4
ſpiegel mit Griffen waren, ſind mit Kunſtgeiſt geſtaltet

und geziert worden, ehe die Koſtbarkeit des Stoffes als die Hauptſache dabei galt.

2. Die Lampen haben ein Loch für das Eingießen, ὀμφαλὸς bei Heron, eins für den Docht, στόμα, und ein kleines für die herausſtochernde Nadel. Heron p. 187. beſchreibt, unter andern Kunſtſtücken, eine den Docht ſelbſt herausſtoßende Lampe. Oft mit mehrern Dochten, lucerna dimyxos, trimyxos. Die Lampen liefern für ſich eine beinahe vollſtändige Kunſtmythologie, und viele Vorſtellungen, die ſich auf menſchliches Schickſal und jenſeitiges Leben beziehen. Licetus de Lucernis ant. reconditis l. VI. 1652. Bartoli's u. Bellori's Lucernae sepulcrales. 1691. (in Deutſchland von Beger neu herausgegeben). Lucernae fictiles M. Passerii. Pisaur. 1739. 3 Bde. Montfaucon Ant. expl. T. V. Ant. di Ercolano T. VIII. Moſes pl. 78 sq. Diſſertationen von De la Chauſſe u. Ferrarius, Thes. Ant. Rom. T. XII.

3. Namen von Candelabern, Athen. XV, 699 f. Tarentiniſche, Aeginetiſche, Tyrrheniſche Plin. XXXIV, 6. §. 173, 1. 2. Candelabrarii in Inſchriften. Die Theile des Candelabers ſind Fuß, βάσις, Schaft, καυλός, und Knauf, κάλαθος. Heron p. 222. Den Kalathos trägt ein Amor bei zwei Bronze-Candelabern (ceriolaria), Gruter Inscr. p. 175, 4. Vielarmige im Tempel des Ismeniſchen Apoll, hernach in Kyme, Plin. XXXIV, 8., im Prytaneion zu Tarent (Athen. 700 d.), vgl. Kallim. Epigr. 59. Prachtvolle marmorne, PCl. IV, 1. 5. VII, 37 sqq. Bouill. III. pl. 72. 73. (die auf pl. 74. haben zum Theil mehr von der ſchlanken und einfachen Geſtalt Griechiſcher) und Clarac pl. 142. 257.; bronzene u. marmorne bei Moſes pl. 83 - 93., vgl. §. 301. Λιθοκόλλητοι §. 161, 1.

4. Spiegel waren aus Bronze §. 173, 3., Silber 196, 2., Gold, Eurip. Troad. 1114., bei Nero von Smaragd; beliebte Geſchenke für T. (Venereum speculum, Gruter p. 5, 6.) und in Gräber. Von Spiegel- und Putzkäſtchen §. 173, 3. Guattani M. I. 1787. p. XXV.

Zweiter Hauptabſchnitt.

Bildende Kunſt.

(Bildnerei und Mahlerei.)

303. Wir verbinden in dieſem Abſchnitt diejenigen Künſte, welche, unabhängig von äußern Bedürfniſſen und Zwecken, dagegen gebunden an Naturnachahmung (§. 24 ff.), das Leben durch die damit natürlich verbundnen Formen darſtellen. Indem wir den Gang, welchen die Schöpfung der Kunſtwerke ſelbſt nehmen muß, in der Betrachtung nothwendig umkehren müſſen: beginnen wir mit der Behandlung des Stoffes, durch welche demſelben gewiſſe Formen mitgetheilt und eingeprägt werden (die Lehre von der Technik der alten Kunſt); gehen dann zu dieſen Formen über, inſofern dieſelben getrennt von den Gegenſtänden betrachtet werden können (Lehre von den Kunſtformen); und ſchließen mit der Betrachtung der innern Anſchauungen und geiſtigen Vorſtellungen, welche das eigentlich Dargeſtellte der Kunſt ſind (die Lehre von den Gegenſtänden).

Erſter Theil.

Von der Technik der alten Kunſt.

304. Zur Technik rechnen wir Zweierlei. Erſtens das Verfahren, wodurch überhaupt dem menſchlichen Auge der Eindruck einer Form durch eine gewiſſe Geſtaltung des dem Künſtler gegebnen Stoffes verſchafft wird, abgeſehn von den Beſonderheiten und Eigenſchaften des Stoffes, wodurch dies geſchieht: welches wir die optiſche

Technik nennen wollen. Zweitens das Verfahren, wodurch die durch optiſche Technik beſtimmte Form in einem beſondern Stoffe, mit Rückſicht auf deſſen Eigenſchaften, durch Anfügen oder Wegnehmen, durch Auftragen oder Verändern der Oberfläche hervorgebracht wird: welches hier **mechaniſche** Technik genannt wird. Dem allgemeinen Gange dieſer Betrachtung gemäß, welche mit dem Sinnlichſten und Greiflichſten beginnt, wird der zuletzt genannte Abſchnitt dem zuerſt angeführten vorausgeſchickt.

I. Mechaniſche Technik.

1 A. Der Plaſtik im weitern Sinne (§. 25, 1.).

1. Die eigentliche Plaſtik oder Bildnerei in weichen oder erweichten Maſſen.

a. Arbeit in Thon und ähnlichen Stoffen.

2 305. Aus der Hand des urſprünglich dem Töpfer
engverwandten Thonbildners (§. 63.) gingen Henkel und
Zierathen der Gefäße, wobei die Töpferſcheibe nicht gebraucht werden konnte, aber auch Reliefs (τύποι) und
3 ganze Figuren (§. 72. 171.) hervor. Ueberall war dabei
Arbeit aus freier Hand älter als die Anwendung mechaniſcher und fabrikmäßiger Vorrichtungen, und das plaſtiſche Genie der Griechen zeigt ſich ſchon in manchen
Terracotta-Figürchen und Reliefs in ſeiner ganzen Herr-
4 lichkeit. Außer Thon wurde viel Gyps (γύψος, plâtre)
und Stucco gebraucht; auch Wachsbilder waren beſonders als Spielſachen häufig; allen ſolchen unedleren
Stoffen gab man gern durch Farben einen höhern Reiz,
und brachte es in der Nachahmung niederer Naturgegen-
5 ſtände bis zur Illuſion. Wichtiger ward indeß dieſe
Kunſtgattung als die Vorbereiterin anderer (mater statuariae, sculpturae et caelaturae nach Plinius), indem
durch ſie die andern Zweige der Kunſt Modelle und

Formen erhielten. Auch das Abformen von Gliedern 6
und Abgießen von Statuen war dem Alterthum nicht
unbekannt, vgl. §. 129, 5. Bei größeren Figuren wurde 7
der Thon über einen ſkeletartigen Kern von Holz gezo-
gen; man arbeitete das Gröbere mit dem Modellirſtecken,
das Feinere mit dem Finger und Nagel aus. Das 8
Brennen von Figuren ſowohl wie von Gefäßen wurde mit großer Sorgfalt betrieben; ein ſchwacher Grad von Hitze genügte, die oft ſehr dünnen Gefäße zu härten; in beiden Arten gab es auch ungebrannte Werke (cruda opera §. 71. A. 2. 172. A. 2.).

1. Im Allgem. Winckelm. W. v. S. 92 ff. Meuſel N. artiſt. Miſcell. I. S. 37. III. S. 327. IV. S. 471. Hirt, Amalth. I. S. 207. II. S. 1 ff. Clarac Musée de Sculpture, Partie technique. — Fr. di Paolo Avolio Sulle antiche fatture d'argilla che si ritrovano in Sicilia. Pal. 1829. (ſ. Bull. d. Inst. 1830. p. 38.).

3. Die Italiſchen fastigia templorum von Thon mira caelatura (Plin. XXXV, 46.) und die ὀστράκινα τορεύματα alt-Korinthiſcher Gefäße (Strab. VIII. p. 381.) waren, nach dieſen Benennungen zu urtheilen, aus freier Hand bearbeitet; die Terra-cotta's Röm. Fabriken aber, ſo wie die Reliefzierden der rothen Römiſchen und Arretiniſchen Gefäße (§. 171. A. 2.), ſind deutlich in Formen gedruckt. Jene Terracotta's beſchränken ſich auf eine beſtimmte Anzahl mythologiſcher und arabeskenartiger Compoſitionen. S. Agincourt Recueil de fragm. de sculpture ant. en terre cuite. P. 1814. und T. Combe §. 263. A. 2. Cic. ad Att. I, 10. verlangt ſolche typos aus Athen, um ſie im Anwurf eines Atriums zu befeſtigen.

4. Argilla, marga, creta, ſ. Mém. de l'Inst. Roy. III. p. 26. Rubrica §. 63. Ueber γυψοπλασία Welcker Acad. Kunſtmuſeum S. 7. Gypsſtatuen brauchte man beſonders für temporäre Zwecke, Spartian Sever 22., vgl. Pauſan. I, 40, 3. Arnob. VI, 14 ff. Gypsköpfe, Juven. II, 4. Reliefs aus Stucco ſind oft nur für die Fernanſicht ebauchirt (ſolche hat man aus der Villa Hadrian's), oft mit Farben auf der Fläche fortgeſetzt. Ob die tabula Iliaca und die Apotheoſe des Herakles aus Stucco ſind, iſt noch ſtreitig. Wachsbilder §. 129, 5. 181, 3., der Laren, Juv. XII, 88., als Kinderſpiel bei Lukian Somnium 2. u. ſonſt. Puppen, κοροκόσμια, aus Wachs u. Gyps, Schol. zu Klemens p. 117. Vgl. über die alten κηροπλάθοι Böttiger's Sabina

S. 260. 270. Bunte Puppen aus πηλὸς Lukian Lexiph. 22., ſolche Statuen in Neapel. Vgl. Sibyllin. III. p. 449 Gall. Von Poſis (§. 196. A. 2.) täuſchenden Fruchtſchüſſeln Plin. XXXV, 45. Auch vergoldete Terracotta's giebt es, von delicater Griechiſcher Arbeit.

5. Πρόπλασμα als ein Modell im Kleinen bei Cic. ad Att. XII, 41., vgl. §. 196, 2. Hippokr. de victus rat. p. 346. Foes.

6. Daß der Gyps zum Abformen (πρὸς ἀπομάγματα) viel gebraucht werde, ſagt Theophraſt de lapid. §. 67. Die Athen. Künſtler brauchten beim Abformen des Hermes Agoräos (§. 92. A. 3.) auch Pech, vgl. Lukian Lexiph. 11. (Mouler à bon creux, à creux perdu; plâtre; coutures des moules à bon creux; parties qui ne sont pas de depouille, aus mastic).

7. Dieſe gleichſam noch fleiſchloſe Holzfigur hieß κίνναβος, κάναβος (canevas); ähnliche dienten auch den Plaſten und Mahlern als anatomiſches Studium. S. Ariſt. H. an. III, 5. de gen. an. II, 6. Pollux VII, 164. X, 189. Suidas und Heſych s. v. cum Intpp. Apoſtol. III, 82. Bekker's Anecd. p. 416. Darauf gehen die parvi admodum surculi, quod primum operis instar fuit, Plin. XXXIV, 18. — Der Modellirſtecken in Prometheus Hand, Admir. Rom. 80. Ficoroni Gem. II, 4, 5., vgl. 5, 1. u. das Relief bei Zoëga Bassir. 23. Die Arbeit wird aber nach Polyklet am ſchwerſten ὅταν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γίγνηται. Winckelm. V. S. 93. 387. Wyttenbach zu Plut. de prof. virt. p. 86. a. Pollice ducere (ceram) Juv. VII, 232. Perſ. V, 40., vgl. Statius Achill. I, 332.

8. Ueber die Einrichtung der Oefen zum Brennen Röm. Gefäße hat Schweighäuſer d. j. nach Ausgrabungen im Elſaß Unterſuchungen angeſtellt; auf dem Muſeum in Straßburg iſt ein Modell davon. Von den Griechiſchen Gefäßen §. 321. Die große Dünnheit und Leichtigkeit alter Gefäße (Plin. XXXV, 46.) bezeichnet Lukian im Lexiph. 7. durch ἀνεμοφόρητα und ὑμενόστρακα.

---

b. Metallguß (statuaria ars).

1 306. Beim alten Erzguß kommt Zweierlei in Betracht. Erſtens: die Miſchung der Bronze, deren feinere Technik früher beſonders in Aegina (§. 82. A.) und Delos (§. 297. A. 3.), dann lange Zeit in Korinth blühte,
2 aber hernach unterging (§. 197, 5.). Wie das Korinthiſche

Erz ſelbſt bald heller und weißlicher, bald dunkelbrauner
Farbe war, bald die Mitte hielt: ſo gab es gar mancherlei
Farben, welche man dem Erze mittheilte; auch läßt ſich 3
ſchwer läugnen, daß man verſchiednen Theilen einer Bild-
ſäule verſchiedne Farben-Nüancen zu geben wußte. Zur 4
Beförderung des Fluſſes beim Guſſe und der Härte des
erkalteten Metalls findet ſich der alten Bronze faſt
durchgängig Zinn beigemiſcht, häufig auch Zink und Blei.
Zweitens: das Verfahren des Guſſes in Formen. Wie 5
im Ganzen auch in neueren Zeiten, wurde die Statue,
über einen feuerfeſten Kern, aus Wachs boſſirt, und darü-
ber eine thönerne Form geſtrichen (λίγδος, auch χῶνος
genannt), in welcher Röhren zum Einſtrömen des Erzes
geſpart wurden. Sowohl in der Dünnheit des Erzes
als in der Reinheit des Guſſes und der Leichtigkeit der
ganzen Operation brachten es die Alten zu einer erſtau-
nenswürdigen Vollkommenheit. Doch nahmen ſie ſich auch 6
Zuſammenfügung von Theilen, durch mechaniſche oder
chemiſche Mittel, nicht übel; das Einſetzen der Augen
war zu allen Zeiten gewöhnlich, ſo wie die Anfügung
von Attributen aus edlen Metallen.

1. Die Bereitung der Bronze war Sache des *χαλκουργὸς* (Ariſtot. Pol. 1, 3.), oder *χαλκόπτης* (Relief im L. 224. b.), in Rom des flaturarius faber (in Inſchriften, flatuarius im Theodos. codex). Von Korinthiſchem Erz gab es beſonders Gefäße (dergleichen die Corinthiarii oder fabri a Corinthiis verfertigten), aber, ungeachtet Plinius es läugnet, auch signa Corinthia (Martial XIV, 172.), wie die Amazone des Strongylion (Ol. 103.); auch Alexander hatte deren, u. Delphi war voll davon, Plut. de Pyth. or. 2., vgl. §. 123. A. 2. Aber auffallend iſt die imago Corinthea Traiani Caesaris in der Inſchr. Gruter 175, 9. Fabretti Col. Trai. p. 251. Argolica statua bei Trebell. Trig. tyr. 30. ſcheint ziemlich daſſelbe. Es gab viele Mährchen über das Korinth. Erz, z. B. daß es die Ablöſchung in der Quelle Peirene ſo trefflich mache, Pauſ. II, 3, 3. vgl. Plut. a. O. Petron 50.

2. Plin. XXXIV, 3. Man rühmt den Graecanicus oder verus color aeris (Plin. Ep. III, 6.). Geſchätzt war das *ἡπατίζον*, und die Athlethenfarbe, Dio Chryſoſt. Or. 28. in. Meerblaue Seehelden in Delphi §. 123. A. 3. Die Bereitung von

χαλκὸς χρυσοφαὴς erwähnt unter vielen andern Metallbereitungen der Papyrus aus Aegypten, Reuvens Lettres à Letr. III. p. 66. Ueber die Patina der alten Bronze, welche blos durch Oxydirung entſteht, L. Boſſi Opuscoli scelti T. XV. p. 217. Mil. 1792. 4., von Fiorillo ausgezogen im Kunſtblatt 1832. N. 97 ff.

3. Ueber Vielfarbigkeit der Bronzeſtatuen könnten Kalliſtratos Angaben rhetoriſche Phraſen ſein (Welcker zu 5. p. 701.); auch beziehen ſich dieſe meiſt auf pièces à rapport, wie die durch Miſchung von Blei mit Kypriſchem Erz purpurfarbnen Prätexten, Plin. c. 20. Aber merkwürdig ſind Silanion's Jokaſte mit todtblaſſem Geſicht, durch Silbermiſchung (Plut. de aud. poët. 3. Qu. Symp. V, 1. vgl. de Pyth. or. 2.), und Ariſtonidas ſchamrother Athamas, durch Eiſenbeimiſchung (Plin. 40.), da doch Eiſen ſich ſonſt mit Kupfer nicht miſchen läßt. Auch Appul. Flor. p. 128. beſchreibt an einer Erzſtatue tunicam picturis variegatam.

4. Die Miſchung des Zinns zum Erze (ſchon in den Nägeln vom Schatzhauſe des Atreus §. 49.) ſchwankt zwiſchen $^5/_8$ u. 24 auf 100. An den Roſſen von S. Marco (aus ſpäterer Zeit) findet ſich am wenigſten Zinn, ſ. Klaproth, Mag. encycl. 1808. III. p. 309. Mongez (sur le bronze des anciens, Mém. de l'Inst. Nat. V. p. 187. 496. Inst. Roy. VIII. p. 363.) leitet die Härte der Bronze ganz von dieſer Miſchung und der Abkühlung in der Luft her, und läugnet, nach neuern Erfahrungen, die trempe durch Waſſer, auch gegen Prokl. zu Heſiod T. u. W. 142. Euſt. zur Il. I, 236., deren Zeugniſſe Graulhié, sur les âges d'or et d' argent, d'airain et de fer, Mag. enc. 1809. Déc. 1810. Janv., hervorgezogen. — *Χαλκὸς χυτὸς*, ſpröde, *ἐλατός*, *τυπίας* (ductilis), weich. Pollux VII, 105.

5. Die Kunſtausdrücke ſind: *τὰ πλασθέντα κήρινα· λίγδος, τὸ πήλινον, κονία, ἀλοιφή· τρυπήματα τῷ Δ παραπλήσια· χῶνος, χωνεύειν.* S. Pollux X, 189., Photios *λίγδος*, Euſtath. zur Il. XXI. p. 1229., zur Od. XXII. p. 1926. R. Schneider u. *λίγδος, χοάνη.* Auch Münzen wurden bisweilen im Ligdos gegoſſen. Seiz sur l'art de fonte des anciens, Mag. encycl. 1806. VI. p. 280. Clarac M. de sculpt. II. p. 9 ff. Ob man auch, wie jetzt, die moule à bon creux über das Modell machte, und die Stücke derſelben dann inwendig mit Wachs garnirte, und hierauf den Kern, noyau, hineingoß, iſt zu zweifeln. Maſſiv war eine Statue des Onaſſimedes, Pauſ. IX, 12.; kleinere Bronzen ſind es gewöhnlich.

6. Von theilweiſem Guſſe bei Coloſſen Philo VII. mir. 4.; auch die Roſſe von S. Marco ſind wahrſcheinlich jedes in zwei

Formen gegoſſen. Vom Löthen §. 61. Ferruminatio per eandem materiam facit confuſionem, plumbatura non idem efficit. Digest. VI, 1, 23. S. indeß Plin. XXXIII, 29 f. Angelöthetete Haarlocken, Winckelm. W. V. S. 133. Von dem Einſetzen der Augen ebend. V. S. 138. 435 f. Böttiger's Andeutungen S. 87., vgl. auch Gori M. E. II. p. 208. Man bezieht darauf den faber oculariarius in Inſchr. Die ſchöne Nike von Breſcia (§. 260. A. 3.) hat eine ſilberne Kopfbinde, ein Bacchus nach einer Inſchr. bei Gruter p. 67, 2. war cum redimiculo aurific. et thyrso et cantharo arg.

Erhaltene Bronzen §. 127. A. 7. 172. A. 3. 204. A. 4. 205. A. 2. 207. A. 6. 261. A. 2. 380. 385. 422. 423. 427. Die meiſten aus Herculaneum. Coloſſal-Kopf nebſt Hand auf dem Capitol.

307. Die vor der Samiſchen Schule herrſchende 1 Weiſe der Verfertigung von Statuen durch das Schlagen und Treiben (§. 59. 60. 71, vgl. 237, 2. 240, 2.) blieb auch ſpäter bei **Gold** und **Silber** die gewöhnliche; doch ſagten Statuen, beſonders größere, aus den 2 edlen Metallen mehr dem Aſiatiſchen als dem Griechiſchen Geſchmacke zu. Auch die Vergoldung ganzer Statuen 3 wurde erſt dann beliebt, als man dem Erz durch Miſchung eine ſchöne Farbe zu geben verlernt hatte; in der alten Kunſt zeichnete man einzelne Theile auch am nakten Körper durch Vergoldung oder Verſilberung aus. Mit 4 Eiſen machte man mehr Verſuche, als daß man es mit Erfolg und dauernd zu Werken der bildenden Kunſt angewandt hätte, da das für den Guß geeignete Roheiſen im Alterthum ungewöhnlich war. Aus Blei kommen 5 von Arbeiten, welche Kunſtwerke genannt werden können, Marken für öffentliche Spiele und Kornaustheilungen, Etiketten zum Anhängen an Geräthe, ſiegelähnliche Zeichen an Bauſteinen, Bullen, Amulete und dgl. vor, manches davon iſt deutlich in Formen gegoſſen.

1. Die goldne Pallas von Ariſtodikos war ein *σφυρήλατον*, Brunck's Anal. II, p. 488.; auch die ſilbernen Figuren von Bernay (vgl. §. 311. A. 5.) ſind durchaus getrieben, die einzelnen Theile mit Blei ſehr fein gelöthet, oder mit Schwalbenſchwänzen zuſammengefügt.

2. Silberne Statuen bei den Pontiſchen Königen, Plin. XXXIII, 54.; goldne beſonders bei Barbariſchen Göttern, Lukian Z. τραγ. Statt der angeblichen goldnen Statue des Gorgias, ſah Pauſ. nur eine vergoldete. Der ἀνδριὰς χρυσοῦς στερεός, solidus, ſteht übrigens nur dem plattirten, ἐπίχρυσος, inauratus, oder leicht vergoldeten, κατάχρυσος, subauratus, entgegen; jedoch bezeichnet holosphyraton bei Plin. XXXIII, 24. ein ganz maſſives Werk. Χρυσὸς ἄπεφθος ſ. v. a. aurum obryzum.

3. Gold wurde auf Erz meiſt mit Queckſilber und in ſtarken Blättern, auch mit Hülfe von Kerben, aufgeſetzt (Plin. XXXIII, 20. XXXIV, 19.), auf Marmor mit Eiweiß. Winckelm. W. V. S. 135. 432. M' Acilius Glabrio ſetzte in Rom die erſte statua aurata, Liv. XL, 34. Spuren von Vergoldung an den Roſſen von Venedig, M. Aurel, einer Quadriga des Herculan. Theaters, der ſchönen Statue von Lillebonne, §. 262. A. 2. Ein alterthümlicher Athletenkopf in München n. 296. hat vergoldete Lippen, der altgriechiſche Lampadephor, §. 421., nach R. Rochette die Lippen, Bruſtwarzen und Augenbrauen überſilbert.

4. Eiſerne Bildſäulen des Theodoros von Samos (§. 60.) Pauſ. III, 12. Herakles Schlangenkampf von Tiſagoras, X, 18. Alkon's eiſerner Herakles, Plin. XXXIV, 40. Die Gründe der Seltenheit des Eiſenguſſes im Alterthum entwickelt Hausmann Commentat. Soc. Gott. rec. IV. p. 51. Die Stählung, στόμωσις, des Eiſens (durch Waſſer, Homer Od. IX, 393.) für ſchneidende Werkzeuge war am Pontos, in Lydien und Lakonika zu Hauſe. Euſt. zur Il. II. p. 294, 6. R., vgl. Hausmann p. 45 sqq. Magnetgewölbe? §. 149. A. 2.

5. Ficoroni Piombi antichi. R. 1740. 4. Stieglitz Archäol. Unterh. II. S. 133.

---

2. Die Arbeit in harten Maſſen.

a. Holzſchnitzerei.

1 308. Das Holzſchnitzen wird durch ξέειν und γλύφειν bezeichnet, wovon jenes ein flacheres, dies ein tieferes Arbeiten mit ſcharfen und ſpitzigen Werkzeugen
2 anzeigt; früher ein Hauptzweig der Tempelbildnerei (§. 68. 84.), wurde es beſonders zu den Bildern der Feld- und Garten-Götter alle Zeit hindurch angewandt.
3 Während man dazu die geeigneten Holzarten des ein-

heimiſchen Bodens, oft mit einiger Rückſicht auf die
Bedeutung des Bildes, benutzte: wurden ausländiſche 4
Hölzer, beſonders das für unverwüſtlich gehaltene Cedern-
holz, noch in ſpätern Zeiten auch von vorzüglichen Künſt-
lern zu Bildwerken gebraucht. Die Arbeit des Drechſelns 5
war für Gefäße und Geräthe von Holz wichtiger.

1. Beide Ausdrücke kommen von Holz u. Stein vor. Ξέειν iſt scalpere, davon ξυήλη, ξοΐς (ποιμενική), scalprum, ein Schnitzmeſſer. Γλύφειν, sculpere, ſteht dem caelare, τορεύειν, näher. Inſtrumente, γλύφανον, τόρος, caelum, Meißel, Grabſtichel. Zum ξέειν dient auch die σμίλη, §. 70, 3. Vgl. §. 56, 2.

2. Auf Pſyttaleia Πανὸς ὡς ἕκαστον ἔτυχε ξόανα πεποιημένα, Pauſ. I, 36, 2. Ein Pan aus Buchenholz mit der Rinde Anth. Pal. VI, 99. Dionyſosbilder, Priape aus Feigenholz.

3. Cypreſſe, in Kreta häufig, u. von den dortigen Dädaliden benutzt (vgl. Hermipp, Athen. I. p. 27.), Buchsbaum (σμίλαξ), Eiche, Birnbaum, Ahorn, Weinrebe, Olivenholz u. a. Pauſ. VIII, 17, 2. Qu. de Quincy Jup. Ol. p. 25. sq. Clarac p. 41. Populus utraque et salix et tilia in scalpturis necessariae, Palladius de R. R. XII, 15.

4. Von ausländiſchen Hölzern Ebenholz (§. 84. A. 2. 147. A. 3.), Citrus (θύον? Mongez Hist. de l'Inst. roy. III. p. 31. Thyon nebſt Cypreſſen an Phidias Olympiſchem Zeus, inwendig oder am Thron, Dio Chryſ. XII. p. 399. R.), Lotos, beſonders Cedernholz (vgl. §. 52. A. 2. 57. A. 2.). Von Cedernholz war der Apollo des Soſius aus Seleucien, Plin. XIII, 11., auch der Asklepios von Eetion Anth. Pal. VI, 337. Von Dontas werden κέδρου ζώδια χρυσῷ διηνθισμένα als runde Figuren beſchrieben, Pauſ. VI, 19, 9. Mehr ſ. bei Siebelis zu Pauſ. V, 17, 2. Amalth. II. S. 259.

5. Vgl. §. 298. A. 2. Voß zu Virgil Bd. II. S. 84. 443. Vom Drechſeln in Holz τορνεύειν, τορνοῦν, tornare ſ. Schneider u. τορεύω. Tornus, τορνευτήριον, das Dreheiſen, von Theodoros erfunden, §. 60.

---

b. Bildhauerei (sculptura).

309. Als das eigentliche Material für die Sculptur 1
wurde frühzeitig der feſte und politurfähige Kalkſtein,
welchen man eben von dieſem Glanze Marmor (μάρμα-

ϱον von μαϱμαίϱω) nannte, und zwar der weiße an-
erkannt, und in ganz Griechenland vor allen andern der
Pariſche, wie hernach in Rom der von Luna geſucht.
2 Indeß wurden für Werke minder ſorgfältiger Kunſt in
Griechenland wie in Italien auch allerlei Tuffe ange-
3 wandt: dagegen farbige Marmors, ſo wie andre colorirte
Steinarten, erſt im Römiſchen Kaiſerreiche, beſonders für
die Darſtellung Aegyptiſcher Gottheiten und Barbariſcher
Könige, auch für angefügte Harniſche und Bekleidungen
4 u. dgl. beliebt wurden. Bewundernswürdig iſt die Voll-
endung der Arbeit an den harten und ſpröden Maſſen
des Porphyrs, Baſalts und Granits, wo vorn zugeſpitzte
und immer neu geſchärfte Pinkeiſen den Stein bis zur
erforderlichen Tiefe wegbohren, und hernach mühſames
Reiben und Schleifen die glatte Fläche ſehr allmählig zu
Wege bringen mußte.

1. Caryophilus de marmoribus antiquis iſt wenig brauchbar, mehr Ferber Lettres minéralogiques sur l'Italie, Mongez, Dictionn. de l'antiquité de l'Encyclopédie, beſonders Fauſtino Corſi Delle pietre antiche, ed. sec. R. 1833. Vgl. Hirt, Amalth. I. S. 225. Clarac p. 165. Platner Beſchr. Roms S. 335. Der Marmor iſt entweder körniger; dahin gehört der Pariſche (λίθος Πάϱιος, λύγδινος), der meiſt in kleinen Blöcken, zum Theil in Höhlengängen (λυχνίτης) gebrochen wurde, von einem großen glänzenden Korn, marmo Greco duro, auch salino genannt; ſo wie auch der Carariſche, marmor Lunense (§. 174. A. 1.), feinem Zucker ähnlich, oft blaulich gefleckt: oder ſchiefriger, mit Talk durchzogen, wie der Pentheliſche mit grünlichen Streifen (Dolomieu bei Millin M. I. II. p. 44.) und der weniger edle Hymettiſche, marmo cipolla. Andre bekannte Arten ſtatuariſchen Marmors ſind der Thaſiſche, von einem blaſſen Weiß, von Couſinery an Ort u. Stelle aufgefunden, der Lesbiſche, von mehr gelblicher Farbe, der dem Elfenbein ähnliche Coralitiſche, aus Kleinaſien, marmo Palombino. Auch der Megariſche (§. 268. A. 1.) wurde zu Statuen verwandt, Cic. ad Att. 1, 8. Der lapis onyx oder alabastrites der Alten, genannt nach den Gefäßen §. 298., iſt ein faſriger Kalkſinter (albâtre calcaire oriental), der aus Arabien und Oberägypten kam, Salmaſ. Exerc. Plin. p. 293. Von dem Volaterraniſchen §. 174. A. 3.

2. Ein Silen von Poros (§. 268. A. 1.) in Athen. In

Peperin manche Municipal=Ehrenſtatuen; fünf statuae togatae der Art in Dresden. In Kalkſtein wurde Viel in den Provinzen, in Deutſchland, gearbeitet. Etruskiſche Sarkophage aus Kalktuf §. 174. A. 3.

3. Aus ſchwarzem Marmor, nero antico, ſind viele Iſis=bilder, der African. Fiſcher, die beiden Kentauren des Capitol. Aus rothem, rosso antico, der in der Architektur ſelten war, manches gute Bildwerk, namentlich Bacchusköpfe, Satyrn, welche rothgefärbte Schnitzbilder (§. 69.) nachahmen; ſonſt Becken, Badewannen. Auch Statuen aus buntem Marmor kommen vor, Caylus, Hist. de l'Ac. des Inscr. XXXIV. p. 39. Porphyrſtatuen findet man ſeit Claudius in Rom, vgl. Viſconti PCl. VI. p. 73. Baſalt wird zu Serapisbüſten, auch Granit und Syenit (den aber die Neuern nicht zum Syenit rechnen) zu Bildwerken in Aegyptiſchem Styl gebraucht. Vgl. §. 228. 268. A. 3.

310. Der Marmor dagegen verträgt den Angriff ſehr verſchiedner Inſtrumente, der Sägen, Bohrer, Feilen, Raspeln, welche mit dem vom Schlägel getriebenen Meißel zuſammen das Meiſte und Beſte thun müſſen. Wenn der Künſtler, was keineswegs immer geſchah, nach einem genauen Modell arbeitete: ſo bediente er ſich, wie der neuere, der Punkte, welche die Dimenſionen nach allen Seiten und Richtungen darſtellen, und im Fortſchritt der Arbeit beſtändig erneuert werden müſſen. Zum Abreiben der Statuen wandte man den Staub vom Naxiſchen Schleifſtein, den Bimsſtein und andre Mittel an; doch kommt das dem Eindrucke ſchädliche Glänzendſchleifen erſt ſpäter vor; und an einigen vortrefflichen Statuen ſieht man noch ganz die Züge des Eiſens. Dagegen erhöhte man das Weiche und Fettige, welches die Oberfläche des Marmors oft ſchon an ſich hat, durch Einreibung mit geſchmolzenem Wachs, beſonders mit Puniſchem (καῦσις), womit man leicht einen geeigneten Farbenton (circumlitio) verband. Färbung des Marmors, im alten und archaiſirenden Styl mit grellen, hernach mit ſanfteren Farben, ſo wie Hinzufügung metallner Attribute, und Vergoldung einzelner Theile erhielt ſich das ganze Alterthum hindurch; in Römiſcher Zeit erſetzt man indeß gern die aufgetragne Farbe durch Vielfarbigkeit des

6 Steins (vgl. §. 309.). Die Zuſammenfügung verſchiedner Blöcke geſchah ſo geſchickt, daß der Wunſch monolither Coloſſalſtatuen öfter wenigſtens dem Scheine nach befriedigt wurde.

1. Alte Bildwerke, welche Steinarbeiter darſtellen: die Reliefs bei Winckelm. W. I. Tf. 11. M. Borb. I. 83, 3. nebſt dem Grabſtein des Eutropos bei Fabretti Inscr. V, 102., und die geſchnittenen Steine, Ficoroni Gemmae II, 5, 6. u. Lippert Suppl. II. 388. Alte Inſtrumente auf verſchiedenen Denkmälern (bei Muratori p. 1335, 1., verſchiedne Cirkel u. andre); auch in Pompeji gefunden; die jetzt gebräuchlichen bei Clarac pl. 1. Von der Säge §. 269, 6., dem Bohrer §. 123, 1.

2. Von Paſiteles iſt es etwas Beſonderes, daß er nihil unquam fecit ante quam finxit; und aus dem freien und kühnen Verfahren der Alten erklären ſich manche Unregelmäßigkeiten. Ueber die Punkte ſ. Clarac p. 144.; daher die warzenförmigen Erhöhungen an manchen alten Statuen, ſ. Weber über die Coloſſe von M. Cavallo im Kunſtbl. 1824. S. 374. u. den Diſkobol bei Guattani M. I. 1784. p. 9.

3. Ueber die Naxiae cotes Diſſen zu Pindar J. 5, 70., vgl. Hoeck Kreta I. S. 417., wo Naxos auf Kreta mit Recht als eine Erfindung dargeſtellt wird. Man nannte die Steine, woher ſie ſonſt auch kamen, von Kreta, Kypros u. ſonſt, Naxiſche. *Σμήχειν, στιλβοῦν ἀνδριάντας. Ἐπιλεαίνειν καὶ γανοῦν τὰ πληγέντα καὶ περικοπέντα τῶν ἀγαλμάτων*, Plut. de adul. 52.

4. Qu. de Quincy Jup. Ol. p. 44. Hirt S. 236. Völkel Archäol. Nachlaß I. S. 79. Aus dem Wachsüberzuge, den nach Vitruv VII, 9. signa marmorea nuda erhielten, bildet ſich die Epidermis der alten Statuen.

5. Von gemahlten Statuen und Reliefs §. 69. 90. A. 118. A. 2. b. 119. A. 2. 4. 203. A. 3. In Virgil's Catal., Aeneid. dedic., wird ein marmorner Amor mit buntem Flügelpaar und Köcher beſchrieben. Praxiteles ſchönſten Statuen gab der große Enkauſt Nikias jene Teintüre. Plin. XXXV, 40, 28. *Ἀγαλμάτων ἐγκαυσταί, χρυσωταί, βαφεῖς*, Plut. de glor. Ath. 6. Mit Wachs gefärbte Haare einer Bildſäule erwähnt deutlich Chäremon bei Athen. XIII. p. 608. Gemahlte Reliefs ſind *γραπτοὶ τύποι*, dergleichen in Frontons Eurip. Hypſip. fragm. 11. ed. Matth. erwähnt; vgl. Welcker Syll. Epigr. p. 161. aber auch §. 323. A. Nach neuern Unterſuchungen hoben ſich auch an der Trajansſäule die Figuren golden ab auf azurnem Hintergrunde. G. Semper üb. vielfarbige

Archit. u. Sculptur S. 37. Von Anfügungen aus Metall und Vergoldung (beſonders war die der Haare ſehr gewöhnlich) §. 84. 90. A. 117. 118. A. 2. b. 127. A. 3. 158. A. 3. 203. A. 3. Den alten Akrolithen §. 84. ſind Statuen aus ſchwarzem Marmor, mit den Extremitäten aus weißem, nachgebildet, wie ſie aus ſpäterer Zeit, z. B. von Iſisprieſterinnen, ſicher vorkommen.

6. S. oben §. 156. 157. und die Inſchr. C. I. 10. ταὐτοῦ λίθου εἰμὶ ἀνδριὰς καὶ τὸ σφέλας. Stehen gelaſſene Marmorſtücke als Stützen (puntelli) findet man am meiſten bei Nachbildungen von Erzſtatuen.

---

c. Arbeit in Metall (τορευτική, caelatura) und Elfenbein.

311. Die Bearbeitung der Metalle mit ſcharfen In- 1
ſtrumenten, die Sculptur in Metall, iſt es, was die Alten Toreutik nennen; womit ſich, nach Erforderniß der Aufgabe, auch ein theilweiſes Gießen in Formen, beſonders aber das Herausſchlagen oder Treiben mit Bunzen vereinigt. So wurde vorzugsweiſe das Silber ſchon in 2
den ſchönſten Zeiten der Griechiſchen Kunſt bearbeitet, aber auch Gold, Bronze, in manchen Gegenden auch das Eiſen. Man wandte dieſe Technik bei Waffenſtücken, 3
namentlich Schilden an; außer der getriebenen Arbeit diente ſolchen eine goldne Zeichnung zum Schmuck, die wahrſcheinlich der neuern Tauſchier-Arbeit (tausia, lavoro all' agemina) ähnlich war; ſonſt wurden beſonders Wagen gern mit getriebenem Silber verziert. Die Gefäße 4
wurden theils nur mit Zierden vegetabiliſcher Form verſehen, wie beſonders die großen Silberſchüſſeln; theils mit mythiſchen Darſtellungen in Relief geſchmückt (anaglypta), welche in ſpätern Zeiten oft beweglich waren, und zum Schmucke verſchiedner, auch goldner, Becher angewandt werden konnten (emblemata, crustae). Der 5
Ruhm der Meiſter in dieſem Fache, die leidenſchaftliche Begier der Römer nach ſolchem Beſitz wird uns durch einzelne Reſte begreiflich. Auch für Schmuckgeräthe wurde 6
die Kunſt des Toreuten in Anſpruch genommen; und die Kunſt des Goldarbeiters, welche hauptſächlich in Treiben

von Goldblättern und Auflegen von Golddraht beſtand, hängt mit dieſem Kunſtzweige nahe zuſammen.

1. Die Τορευτική (§. 85.) entſpricht ganz der caelatura (Plin. XXXIII. Salmaſ. Exerc. Plin. p. 737.), welche Quintil. II, 21. auf die Metalle beſchränkt, während die Sculptur außerdem Holz, Elfenbein, Marmor, Glas, Gemmen befaſſe. Das Treiben iſt ἐλαύνειν (Creuzer Comm. Herod. p. 302.), ἐκκρούειν §. 59. A. 2., χαλκεύειν, excudere (Quint. a. O.). Caelata vasa signis eminentibus intus extrave expressis a caelo quod est genus ferramenti, quod vulgo cilionem vocant. Auch tritor argentarius (Spon Misc. p. 219.), tritum argentum (Horaz S. I, 3, 91. Phädr. V, 1, 7.) ſcheint von Treiben zu verſtehen zu ſein.

2. Vgl. A. 3. 4. An Glaukos eiſernem Untergeſtell (§. 61.) waren Figuren, Inſekten, Blätterwerk cälirt. Zu Kibyra in Kleinaſien cälirte man das Eiſen mit Leichtigkeit, Strab. XIII, 631. Alexanders Eiſenhelm, ein Werk des Theophilos, ſtrahlte wie Silber, Plut. 32.

3. Ueber künſtliche Waffenarbeit §. 58. 59. 116, 3. 117, 2. 240. A. 4. Bronzene Panzer u. Helme, auf Korinthiſche Weiſe cälirt, erwähnt Cic. Verr. IV, 44. Die γραπτὰ ἐν ὅπλῳ ἐγχρύσῳ εἰκών (Inſchr. von Kyme, Caylus Rec. II, 57. vgl. Oſann Syl. p. 244. C. I. n. 124.) halte ich für einerlei mit dem scutum chrysographatum (Trebell. Claud. 14.). Bezieht ſich wohl die χρυσογραφία des Aegyptiſchen Papyrus, Reuvens Lettres à Letr. III. p. 66., hierauf? Die barbaricarii des ſpätern Alterthums beſchäftigten ſich auch damit, Fäden von Gold u. andern Metallen in Metall einzulegen, ſ. Lebeau Mém. de l'Ac. des Inscr. XXXIX. p. 444. Von erhaltenen Waffenſtücken mit Reliefs ſind die Panzerblätter von Locri §. 257. A. 4., u. die Bronzenhelme (mit militäriſchen Darſtellungen) und Beinſchienen von Pompeji bemerkenswerth. Votivſchild (?) der Familie Ardaburia, Bracci's Dissert. Maſſieu Sur les boucliers votifs, Mém. de l'Ac. des Inscr. I. p. 177. Ueber Arbeit an Wagen §. 173, 2. Carrucae ex argento caelatae, Plin. XXXIII, 49. Vopiſc. Aurel. 46.

4. Zur erſten Art gehören die lances filicatae Cic., disci corymbiati, lances pampinatae, patinae hederatae, Trebell. Claud. 17. Auch an den Korinthiſchen Erzvaſen, ſcheint es, waren wohl Thierköpfe, Masken, Kränze u. dgl., aber keine hiſtoriſchen Reliefs angebracht. Die goldnen κρατῆρες Κορινθιουργεῖς aber, bei Athen. V, 199 e., hatten runde Figuren, ζῷα περιφανῆ τετορευμένα, auf dem Rande ſitzend (ähnliche an Tripoden,

Amalth. III. S. 29.), und Reliefs an Hals und Bauch. — Cic. Verr. IV, 23. unterſcheidet an Silbergefäßen die crustae aut emblemata. Der caelator anaglyptarius in Inſchriften macht in ſpätern Zeiten blos die Reliefs, der vascularius das Gefäß, das purum argentum. Sehr beliebt waren Homeriſche Gegenſtände, wie Mys (§. 112. A. 1. 116, 3.) auf einem Herakleotiſchen Skyphos die Eroberung Ilions nach Parrhaſios Zeichnung darſtellt; daher die scyphi Homerici, Sueton Nero 47. Eine Schüſſel mit großen geſchichtlichen Darſtellungen, Trebell. Trig. 32. Meiſter in Gefäßarbeiten §. 60. 122. A. 5. 124. A. 1. 159. 196, 3. vgl. Athen. VI, 781 f.

5. Die bedeutendſten Silbergefäße ſind jetzt: der zu Antium gefundne Becher der Sammlung Corſini §. 196. A. 3.; das Gefäß mit der Apotheoſe Homers in Neapel, Millingen Un. Mon. II, 13.; der ſog. Schild des Scipio (Rückgabe der Briſeis), 1656 bei Avignon gefunden, im K. Cabinet zu Paris, Montfaucon IV, 23. Millin M. I. I, 10.; die in Permien gefundne Schale in der Sammlung v. Stroganow's, der Streit um die Waffen Achill's, ſ. Köhler, Mag. encyclop. 1803. V. p. 372.; die Schale von Aquileja in Wien §. 200. A. 2. vgl. 264. A. 1.; die Gefäße (mit Pflanzenverzierungen) von Falerii, Al. Viſconti Diss. d. Acc. Rom. I, II. p. 303 ff., beſonders der reiche Schatz an Gefäßen eines Mercur-T., gefunden zu Bernay. Die erhobenen Arbeiten ſind hier durchaus getrieben, und innere Trinkſchalen eingeſetzt; Gewänder u. Waffen durch Vergoldung gehoben, wie auch ſonſt oft; über die Homeriſchen Darſtellungen §. 415. R. Rochette Journ. des Savans. 1830. p. 417. Lenormant, Bull. d. Inst. 1830. p. 97. Auch die ſog. Diſci ſind meiſt nur die innern Flächen von Schalen. Ein ſilberner Diſcus, Kleopatra mit ihren Frauen (?), aus Pompeji, Ant. Ercol. V. p. 267. Ein andrer, bei Genf gefunden, mit Figuren zur Verherrlichung Valentinian's, Montfauc. Suppl. VI. pl. 28. Ueber einen Chriſtlichen Fontanini Discus argent. R. 1727. In Bronze iſt nichts ſchöner, als der bei Paramythia in Epeiros gefundne Diſcus in Hawkins Beſitz, ſtark herausgetriebene Figuren mit ſilbernen Zierathen ausgelegt, den Beſuch der Aphrodite bei Anchiſes vorſtellend, Tiſchbein Hom. VII, 3. Millingen Un. Mon. II, 12. Ueber den ganzen Fund Gött. GA. 1801. S. 1800.

6. Silbernes Schmuckkäſtchen, mit einem anſehnlichen Silberſchatz gefunden zu Rom 1794., aus der letzten Kunſtzeit, in der Sammlung Schellersheim (jetzt Blacas), Mag. enc. 1796. I. p. 357. E. Q. Viſconti Lettera intorno ad una ant. supelletile d'argento. Sec. ed. 1827. Von goldnem Schmuck (wohin die altattiſchen Cicaden gehören) ſind auf Ithaka bedeutende Funde

gemacht worden (Hughes I. p. 161.); zu Rom unter andern 1824. (G. Melchiorri, Mem. Rom. III. p. 131.); zu Parma (Diss. d. Acc. Rom. II. p. 3.); zu Canoſa (reicher Goldkranz, Gerhard, Ant. Bildw. 60. Avellino, Mem. d. Acc. Ercol. I.); in Pantikapäon, aus dünnen Goldblättchen getriebene Masken u. Medaillons (R. Rochette Journ. des Sav. 1832. p. 45.). Solche Medaillons liebte noch das ſpätre Alterthum (ſ. das des Tetricus, Mongez Icon. Rom. pl. 58, 6.); dergleichen arbeiteten wohl die bractearii aurifices. Ueber die aurifices überhaupt Gori Columb. Liv. n. 114 ff.

1 312. Mit der Toreutik hing in den Werkſtätten der Alten auch die **Arbeit in Elfenbein** zuſammen, welches man das ganze Alterthum hindurch in Statuen, ſo wie an allerlei Geräthen, mit Gold zu verbinden liebte.
2 Die Alten erhielten aus Indien, beſonders aus Africa, Elephantenzähne von bedeutender Größe, durch deren Spaltung und Biegung, eine verlorne aber im Alterthum ſicher vorhandne Kunſt, ſie Platten von 12 bis 20 Zoll Breite gewinnen konnten. Nachdem nun bei der Arbeit einer Statue die Oberfläche des Modells ſo eingetheilt war, wie ſie am beſten in dieſen Platten wiedergegeben werden konnte, wurden die einzelnen Theile durch das Sägen, Schaben und Feilen des Elfenbeins (nur für die Bearbeitung mit dem Meißel iſt dieſer Stoff zu elaſtiſch) genau dargeſtellt, und hernach über einen Kern von Holz und Metallſtäben, beſonders mit Hülfe von Hauſenblaſe, zuſammengefügt. Doch bedurfte das Zuſammenhalten der Elfenbeinſtücke beſtändiger Sorgfalt; das Anfeuchten mit Oel (beſonders oleum pissinum) trug am meiſten zur Conſervirung bei. Das Gold, welches Gewand und Haar darſtellte, wurde getrieben und
3 in dünnen Platten aufgeſetzt. Auf unſre Zeiten iſt von Elfenbein, außer einigen Reliefs, Figürchen, kleinen Geräthen und Marken, beſonders die Claſſe der **Diptycha** (Schreibtafeln mit Reliefs an der äußern Seite), aus dem ſpätern Römiſchen Reiche, gekommen; welche man in die Conſulariſchen, von Magiſtraten beim Antritt des Amts verſchenkten, und die Kirchlichen eintheilt.

1. Gegen den von Quatr. de Quincy eingeführten Sprach-

gebrauch bemerkt Welcker mit Recht, daß τορευτική bei den Alten nur caelatura bezeichnet; wir finden das Wort nirgends ausdrücklich von chryſelephantinen Statuen gebraucht: da indeß das Treiben des Goldes hierbei eine Hauptſache, und die erſten Meiſter dieſer Coloſſe, Phidias u. Polyklet, nach Plin. auch die bedeutendſten Toreuten waren: ſo darf man den oben angedeuteten Zuſammenhang wohl feſthalten. Von chryſelephantinen Werken ſ. oben §. 85. 113 - 115. 120, 2. 158. A. 1. 204. A. 5. vgl. 237. 240. Χρυσελεφαντήλεκτροι ἀσπίδες in Syrakus, Plut. Timol. 31.; an den Thüren des Pallas-T. ebenda (§. 281. A. 6.) waren die argumenta oder Darſtellungen von Begebenheiten aus Elfenbein, das Andre aus Gold. Oefter waren Lyren aus Elfenbein u. Gold, ſo wie Kränze aus Elfenbein, Gold und Corallen, Pindar N. VII, 78. Diſſen bei Böckh p. 435. Signa eburnea in Sicilien, Cic. Verr. IV, 1., in Rom bei den Circenſen, Tac. Ann. II, 83.

2. Die obigen Sätze geben die wahrſcheinlichſte Vorſtellungsweiſe Qu. de Quincy's p. 393 f. wieder. Vgl. Heyne Antiq. Auff. II. S. 149., in der N. Biblioth. der ſchönen Wiſſ. XV., und N. Commentar. Soc. Gott. I, II. p. 96. 111. Von dem Elfenbein-Handel Schlegel Indiſche Biblioth. I. S. 134 ff. In Phidias Zeit beſonders aus Libyen, Hermipp bei Athen. I. p. 27., wie ſpäter von Adule, Plin. VI, 34. Das Erweichen des Elfenbeins ſoll Demokritos erfunden haben, Seneca Ep. 90. Qu. de Quincy p. 416. Vgl. §. 113. A. 1. Bei der Bearbeitung unterſcheidet Lukian de conscr. hist. 52. das πλάττειν (des Modells), das πρίειν, ξέειν (radere Statius S. IV, 6, 27.), κολλᾶν, ῥυθμίζειν des Elfenbeins, und das ἐπανθίζειν τῷ χρυσῷ. Zur Verbindung der Theile, die Damophon bei dem Olymp. Zeus erneuerte, diente Hauſenblaſe, Aelian V. H. XVII, 32. Von dem Oel unter Andern Methodios bei Photios C. 234. p. 293. Bekk. Ueber den Kern der Bilder Lukian Gall. 24. Arnob. VI, 16. §. 214. A. 2. Ueber die Anfügung des Goldes §. 113. A. 2., der Augen aus edlen Steinen Platon Hipp. I. p. 290.

3. Am meiſten Reliefs und Figürchen von Elfenbein bei Buonarroti Medagl. antichi. Es giebt auch altgriechiſche Arbeiten der Art. Die ἐλεφαντουργοί, eborarii, machten nach Themiſtius p. 273, 20 Dind. beſonders δέλτους, libros elephantinos (Vopiſc. Tac. 8.) oder pugillares membranaceos operculis eboreis (Inſchr.). Die diptycha consularia ſind mit Bildern von Conſuln bei der pompa circensis, den missiones, u. dgl., die ecclesiastica mit bibliſchen Gegenſtänden geſchmückt. Außer den elfenbeinernen gab es auch hölzerne, auch argentea caelata, wovon einige Reſte. Auch triptycha, pentaptycha etc. Schriften

von Salig u. Leich de diptychis, Donati de' dittici. Coſte sur l'origine des Diptyques consulaires, Mag. enc. 1802. IV. p. 444. 1803. V. p. 419. Hauptwerk: Gori Thesaurus vett. Diptychorum consularium et ecclesiasticorum, opus posth. cum add. I. B. Passeri. F. 1759. 3 Bde f. Einzelne von Fil. Buonarroti, Chph. Saxe, Hagenbuch, Mautour (Hist. de l'Ac. des Inscr. V. p. 300.) u. A. beſchrieben. Das Paradies auf einer Elfenbeintafel, Grivaud de la Vinc. Ant. Gaul. pl. 28. Von der gewöhnlichen Byzantiniſchen Trockenheit unterſcheidet ſich durch geiſtreichere Arbeit das Wiczay'ſche Diptychon, von R. Morghen geſtochen, mit den Figuren von Asklepios u. Telesphoros, Hygieia und Eros.

Anſtatt Elfenbeins dienten auch Hippopotamos-Zähne, Pauſ. VIII, 46, 2. Schildpatt (chelyon) wurde beſonders zu Leyern, Speiſeſofa's und andern Geräthen gebraucht; es kam auch zum Theil von Adule, Plin. VI, 34. Perlemutter-Arbeiten, Sueton Nero 31. In Bernſtein (§. 56. A. 2.) hatte man Statuetten, Pauſ. V, 12, 6. Plin. XXXVII, 12., beſonders aber Gefäße, Heliadum crustas (Juv. V, 40.), wohin die in Silber gefaßten electrina vasa, Dig. XXXIV, 2, 32., und die electrina patera mit Alexanders Medaillon u. Geſchichte, Trebell. Trig. 14., wohl beſſer als zur Metallmiſchung gerechnet werden. Auch die Ἀθηνᾶ ἠλεκτρίνη in einer fibula, Heliodor III, 3., paßt zum Gebrauch des Bernſteins; man hat noch antike Bern-ſtein-Buckeln mit Gorgoneen (in Berlin); auch altgriechiſche und Etruskiſche Bildwerke daraus, Micali Ant. Mon. tv. 118. Clarac p. 82.

---

d. Arbeit in Edelſteinen (scalptura).

1 313. Die Arbeit in Edelſteinen iſt entweder vertieft (intaglio), oder erhaben (ectypa scalptura bei Plin., came-huia, camayeu, cameo). Bei jener wiegt der Zweck des Abdrucks (σφραγὶς) vor; hier
2 herrſcht allein der zu ſchmücken. Für jene nahm man einfarbige, durchſichtige, aber auch fleckige, wolkige Steine, von eigentlichen Edelſteinen faſt nur Amethyſt und Hyacinth, dagegen viele halbedle Steine, beſonders die mannigfachen Achate, darunter den ſehr beliebten Carneol,
3 den Chalcedon, auch das Plasma di Smeraldo. Für dieſe mehrfarbige Steine, wie die aus rauchbraunen

und milchweißen Lagen (zonae) beſtehenden Onyxe, und die eine dritte Lage von Carneol hinzufügenden, häufig auch durch Betrug hervorgebrachten Sardonyxe, nebſt ähnlichen Steinarten, welche der Orientaliſche und Africaniſche Handel den Alten in jetzt ungekannter und wunderbarer Schönheit und Größe zuführte.

1. Der Abdruck, *ἐκμαγεῖον*, *ἀποσφράγισμα*, *ἐκτύπωμα*, auch *σφραγὶς*, in sigillaris creta, beſonders Lemniſcher, oder Wachs.

2. Der Diamant kann nach den Alten nicht geſchnitten werden (Pinder de adamante p. 65.); ſchwerlich giebt es ächte Antiken davon. Auch die ardentes gemmae, wie die carbunculi, widerſtreben nach Plin. XXXVII, 30. der Arbeit und kleben am Wachs, doch kennt Theophraſt de lap. 18. Sphragiden aus Anthrax. Dagegen der hyacinthus, unſer Amethyſt, von mattvioletter Farbe, und der trübere und mehr fleckige amethystus; auch das grünliche topazium (nicht Chryſolith, nach Glocker de gemmis Plinii, inprimis de topazio. 1824.); der beryllus, ſ. Aquamarina; vor allen die zu Athen in Menanders Zeit ſehr gewöhnliche sarda, *σάρδιον*, ſ. Carneol u. Sard; der ehemals ſehr beliebte achates, der indeß zu Plinius Zeit ſeinen Ruhm verloren; der leucachates, ſ. Chalcedon; der iaspis, beſonders der ziegelrothe (undurchſichtig); der cyanus, mit dem der sapphirus der Alten verwandt, ſ. Lapis Lazuli; dagegen unſer Sapphir, adamas Cyprius, erſt in ſpäter Zeit vorkommt, §. 207. A. 7. Der Smaragd der Alten iſt in der Regel plasma di smeraldo, welches beſonders von den neuerlich wieder bearbeiteten Gruben zwiſchen Koptos u. Berenike kam. Auch aus Kryſtall giebt es ſchöne Arbeiten. Der Obſidian war ein Aethiopiſcher Stein, der durch Lavaglas, obsidianum vitrum, nachgemacht wurde. Caylus, Fabroni d. gemma Obsid., Blumenbach Comment. Soc. Gott. rec. III. p. 67. Im Allgemeinen beſonders Haüy Traité des caractères phys. des pierres précieuses. P. 1817. 8. Corſi p. 222 ff.

3. Der Sardonyx heißt *ψῆφος τῶν τριχρώμων*, *ἐρυθρὰ ἐπιπολῆς*, Lukian dial. mer. IX, 2. Sardonyches ternis glutinantur gemmis; — aliunde nigro, al. candido, al. minio. Plin. 75. vgl. 23. Achill T. II, 11. Schol. zu Klemens p. 130. Schriften v. Köhler's und Brückmann's darüber (1801 - 1804.). Plinius nennt (63.) noch andre orientaliſche Steine von mehreren Farben, quae ad ectypas scalpturas aptantur. Der aus zwei Schichten beſtehende bläuliche nicolo (onicolo) wird zu Intaglio's gebraucht. Die Alten erkennen beſonders Hochindien u. Baktrien als das Vaterland der Cameenſteine, Theophr. de lap. §. 35. Vgl.

Gr. Veltheim, Sammlung einiger Aufſätze II. S. 203. Böttiger Ueber die Aechtheit und das Vaterland der antiken Onyx-Kameen von außerordentlicher Größe. Lpz. 1796. Heeren Ideen I, 2. S. 211. Lukian de Syr. dea 32. erwähnt an der Bildſäule der Göttin viele Edelſteine, weiße, waſſerfarbne, feurige, Sardonyxe (ὄνυχες Σαρδῷοι), Hyacinthe, Smaragde, welche Aegyptier, Inder, Aethiopen, Meder, Armenier und Babylonier dahin bringen.

1 314. Was nunmehr die Art der Arbeit anlangt: ſo wiſſen wir aus dem Alterthum nur ſo viel, daß zuerſt der Schleifer (politor) dem Stein eine ebne oder convexe Form, die man zu Siegelringen beſonders liebte, gab;
2 alsdann der Steinſchneider (scalptor, cavarius) ihn theils mit eiſernen Inſtrumenten, welche mit Naxiſchem oder anderm Schmirgel und Oel beſtrichen wurden, bald mit runden, bald mit ſpitzen und bohrerartigen, theils aber auch mit der in Eiſen gefaßten Diamantenſpitze angriff.
3 Die Vorrichtung des Rades, wodurch die Inſtrumente in Bewegung geſetzt werden, während der Stein an ſie angehalten wird, war wahrſcheinlich im Alterthum ähn-
4 lich wie jetzt. Eine Hauptſorge der alten Steinſchneider, und dadurch ein Kriterion der Aechtheit, war die ſorgfältige Politur aller Theile der eingeſchnittenen Figuren.

1. Λιθοτριβική und λιθουργική, Kunſt des politor und scalptor bei Lyſias Fragm. περὶ τοῦ τύπου. Ueber die Lateiniſchen Namen Salmaſ. Exerc. Plin. p. 736. vgl. Sillig C. A. p. VIII. Die vielen Facetten der neuern Kunſt finden wir bei den Alten nicht; für Schmuck waren Sechsecke u. Cylinder beliebt.

2. Plin. XXXVII, 76. Tanta differentia est, ut aliae ferro scalpi non possint, aliae non nisi retuso, verum omnes adamante: plurimum vero in his terebrarum proficit fervor. Das ferrum retusum iſt der Knopf, bouterolle, deſſen runde Höhlungen in den roheren Arbeiten das Meiſte thun. §. 97, 3. Von caelum und marculus Fronto Ep. IV, 3., von der lima auch Iſidor Origg. XIX, 32, 6. Der Naxiſche Staub, §. 310, 3., diente für das Schneiden und Schleifen nach Plin. XXXVI, 10., vgl. Theophr. 44. Von der σμύρις, Schmirgel, Dioſkorid. V, 165. Schneider ad Ecl. Phys. p. 120. und im Lex. Plin. XXXVII, 15.: Adamantem cum feliciter rumpere contigit, in tam parvas frangitur crustas, ut cerni vix possint; expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur, nullam

non duritiam ex facili cavantes, ſpricht deutlich von der Diamantſpitze. Pinder de adam. p. 63. Vgl. über die Splitter der ostracitis Plin. 65. Veltheim Aufſätze II. S. 141.

Ueber die Technik der alten Steinſchneider: Mariette Traité des pierres gravées. P. 1750. f. Natter Traité de la méthode ant. de graver en pierres fines comparée avec la méth. moderne. L. 1754. Leſſing in den Antiqu. Briefen I. S. 103 ff. und in den Kollektaneen zur Literatur. Bd. I. II. Ramus von geſchnittenen Steinen u. der Kunſt ſelbige zu graviren. Kopenh. 1800. Gurlitt Gemmenkunde, Archäol. Schr. herausgeg. von Corn. Müller. S. 87 f. Hirt Amalth. II. S. 12.

315. Die zu Siegelringen beſtimmten Steine 1
kamen hierauf in die Hand des Goldſchmieds (compositor, annularius), welcher ſie faßt, wobei die Form der Schleuder (σφενδόνη, pala) beliebt war. Obgleich beim 2
Siegelringe das Bild durchaus die Hauptſache iſt, ſo tritt doch bisweilen auch der Name hinzu: wobei anzunehmen iſt, daß ein in die Augen fallender Name eher auf den Eigenthümer, als auf den Künſtler der Gemme bezogen werden muß. Daß nicht blos Individuen, ſondern auch 3
Staaten ihre Petſchafte hatten, erklärt vielleicht die große Uebereinſtimmuug mancher Gemmen mit Münztypen; ſo ſiegelten auch die Römiſchen Kaiſer mit ihren Köpfen, wie ihre Münzen damit bezeichnet wurden. Die 4
häufige Anwendung geſchnittener Steine zur Zier von Bechern und andern Geräthen hat ſich in das Mittelalter hinein fortgepflanzt; noch jetzt müſſen antike Gemmen zum Theil an Kirchengefäßen aufgeſucht werden. Von den ganz aus Gemmen geſchnittenen Ge- 5
fäßen, welche ſich der Reihe der großen Cameen anſchließen, hat ſich manches durch Umfang und Schwierigkeit der Arbeit bewundernswürdige Werk erhalten, wiewohl keins davon den Zeiten eines reinen Geſchmacks, und einer ächthellenifchen Kunſtübung angehört.

1. S. u. a. Eurip. Hippol. 876. τύποι σφενδόνης χρυσηλάτου, vgl. Monck. — Alle Ringe waren zuerſt Siegelringe (vgl. §. 97, 2.); dann werden ſie Schmuck und Ehrenzeichen, man trägt auch gern ungeſchnittene, und bringt die geſchnittenen überall ſonſt an. Kirchmann de annulis.

2. Ueber die Namen auf Gemmen v. Köhler und R. Rochette, ſ. §. 131. A. 2., vgl. §. 200. A. 1. Gemmae ant. litteratae von Fr. Ficoroni. R. 1757., von Stoſch §. 264. A. 1. Bracci Comm. de ant. scalptoribus, qui sua nomina inciderunt. F. 1786. 2 Bde Text, 2 Kupfer. Gewiß iſt wohl, daß, wenn der Künſtler ſich nannte, er es möglichſt wenig auffallend that. Die Cataloge der Gemmenſchneider, wovon der Viſconti=Millin'ſche (Viſconti Opere varie. T. II. p. 115. Millin Introduction à l'étude des pierres gr. P. 1797. 8.) der reichſte iſt, gewähren daher wenig für Kunſthiſtorie Brauchbares. Manche Namen beruhen nur auf verſchiedner Leſung, wie Pergamos u. Peigmos; Dalion u. Allion ſind wahrſcheinlich Admon (ΑΔΜΩΝ), vgl. Journ. des Sav. 1833. p. 753 f. Aus Plin. kennen wir, außer den oben genannten, noch Apollonides und Kronios; von jenem hat man vielleicht noch ein Fragment. Der von Addäos von Mitylene, Brunck Anal. II, 242., gerühmte Tryphon iſt wohl derſelbe, deſſen Name auf einigen ſchönen Steinen ſteht; doch iſt auch Addäos Zeit ungewiß.

3. S. über die Staatsſiegel Facius Miſcellen S. 72. Ueber die Kaiſerſiegel Sueton Aug. 50. Spartian Hadr. 26. U. Fr. Kopp über Entſtehung der Wappen. 1831.

4. S. §. 161, 1. 207, 7. auch 298. A. 1. Gemmata potoria Plin. XXXVII, 6. Juvenal X, 27., woraus auch Juv. V, 43. u. Martial XIV, 109. zu erklären. *Ψυκτῆρες διάλιθοι* Plut. VIII. p. 154. H. lances, phialae mit gemmis inclusis, Dig. XXXIV, 2, 19. Vgl. Meurſ. de luxu Rom. c. 8. T. V. p. 18. Die Edelſteine der H. drei Könige herausg. Bonn 1781. — — Gemmen in fibulis (Spartian Hadr. 10., auch an Büſten findet man die Buckel dafür ausgehöhlt, PioCl. VI. p. 74.), an Schwerdtgriffen, Wehrgehenken. Cameen öfter in Kränzen und Kronen antiker Köpfe, PioCl. VI. p. 56. Vgl. §. 131. A. 1. 207. A. 7.

5. §. 161, 3. Gemma bibere, Virg. G. II, 506. Propert. III, 5, 4. Der *ὄνυξ μέγας τραγελάφου πριαπίζοντος*. Böckh C. I. 150. Staatsh. h. II. S. 304., iſt wohl nach §. 298. 309. A. 1. zu faſſen. Berühmte Gefäße: Mantuaniſches in Braunſchweig §. 264. A. 1. Farneſiſche Schale aus Sardonyx, mit Darſtellungen der Aegyptiſchen Landesnatur, Neapels Antiken S. 391. Millingen Un. Mon. II, 17. Coupe des Ptolemées oder Vase de Mithridate, im Cabinet du Roi zu Paris, mit ſehr erhobnem Bildwerk, Schenktiſche und Bacchiſche Masken darſtellend, geſchmückt. Montfaucon I, 167. (Köhler) Descr. d'un vase de sardonyx antique gravé en relief. St. Petersb. 1800. (hochzeitliche Gegenſtände). Das Beuth'ſche

Onyxgefäß in Berlin, ſ. Tölken, Staatszeit. 1832. N. 334. Hirt Geſch. der bild. Künſte S. 343. Sillig, Kunſtblatt 1833. N. 3 f. Ein Balſamario aus Onyx im Wiener Cabinet, mit Bacchiſchen Attributen an der Vorderſeite, zeigt ſich durch die Inſchr. der Rückſeite: *ζήσαις ἐν ἀγαθοῖς, φίλη γὰρ εἶ ξένοις, ἔασον δέ με διψῶντα πιεῖν*, als ein Geſchenk an eine Hetäre. — Große Cameen §. 161, 4. 200, 2. 207, 7. Noch größer als der Pariſer iſt der Vaticaniſche aus vier Lagen, Dionyſos u. Ariadne von vier Kentauren gezogen. Buonarroti Medagl. p. 427. vgl. Hirt a. O. S. 342. — Statue des Nero aus Jaspis, der Arſinoe aus Smaragd, Plin.; Figürchen aus Plasma di Smeraldo finden ſich noch öfter.

Die Litteratur der Glyptographie geben Millin Introd. (ſehr unvollſtändig) und Murr Biblioth. Dactyliograph. Dresd. 1804. 8. Allgemeine Gemmenſammlungen von Domen. de Rubeis (Aeneas Vicus inc.), Pet. Stephanonius (1627.), Agoſtini (1657. 69.), de la Chauſſe (1700.), P. A. Maffei und Domen. de Roſſi (1707-9. 4 Bde.), Gravelle (1732. 37.), Ogle (1741.), Worlidge (1778.), Monaldini u. Caſſini (1781-97. 4 Bde f.), Spilsbury (1785.), Raponi (1786.) u. A. Beſondre Cabinette von Gorläus (zuerſt 1601.), Wilde (1703.), Ebermayer (1720-22.), Marlborough (1730.), Odeſcalchi §. 262. A. 4., Stoſch §. 264. A. 1., Zanetti (herausg. von A. Fr. Gori. 1750.), Smith (Dactyliotheca Smithiana mit Commentar von Gori. V. 1767. 2 Bde f.). Aus dem Cabinet du Roi Caylus Recueil de 300 têtes und Mariette's Recueil 1750. vgl. §. 262. A. 3. Die Florentiniſchen bei Gori, Wicar, Zannoni §. 261. A. 2. Die Wiener §. 264. A. 1. Die Kaiſerl. Ruſſiſchen §. 265. A. 2. Die Niederländiſchen §. 265. A. 1. Cataloge der Crozat'ſchen Sammlung (von Mariette 1741.; ſie iſt mit der Orleans'ſchen nach Rußland gekommen), der de France'ſchen §. 264, 1., der Praun'ſchen zu Nürnberg (von Murr, 1797.), der Sammlung des Pr. Stanislas Poniatowski (dieſe iſt voll Betrügereien). Vivenzio Gemme antiche inedite. R. 1807. 4. Millin Pierres gravées inéd. (ein opus postumum). P. 1817. 8. Abdrücke von Lippert in einer eignen Maſſe (zwei Sammlungen, zur erſten ein Latein. Verzeichniß von Chriſt und Lippert, zur zweiten ein Deutſches von Thierbach); von Dehn, in Schwefel, beſchr. von Fr. M. Dolce (E. Qu. Viſconti?) 1772.; von Taſſie, emailartig (Catalogue des empreintes de Tassie von Raſpe, 1792.); der Berliner Sammlung §. 264. A. 1.; Impronti gemmarie dell' Instituto, vgl. Bull. 1830. p. 49. Viel Einzelnes bei Montfaucon, Caylus, Viſconti Iconographie u. ſ. w.

Victorius Dissert. glyptogr. R. 1739. 4. Gori's Hist.

glyptographica, im 2ten Bde der Dact. Smith. Caylus, Mém. de l'Ac. des Inscr. XIX. p. 239. Chriſt Super signis, in quibus manus agnosci antiquae in signis possint, Commtr. Lips. litter. I. p. 64 sq. Deſſ. Abhandl. von Zeune S. 263., u. Vorrede zur Daktyliothek des Richterſchen Cabinets. Klotz Ueber den Nutzen und Gebrauch der alten geſchnittenen Steine. Altenb. 1768. G. A. Aldini Instituzioni glittografiche. Cesena 1785.

---

e. Arbeit in Glas.

1 316. Das **Glas** wird an dieſer Stelle um ſo
paſſender erwähnt, da es bei den Aermeren den Edelſtein
des Siegelringes vertrat, und ebendarum Nachahmung
der Gemmen und Cameen in Glaspaſten ſchon im Alter-
thum ſehr verbreitet war, wodurch uns in dieſer Denk-
mäler-Claſſe ſehr viele intereſſante Vorſtellungen erhalten
2 ſind. Nach Plinius wurde es dreifach bearbeitet, theils
geblaſen, theils gedreht, theils cälirt; wovon das erſte
3 und dritte Verfahren auch vereinigt vorkommen. Obgleich
den Alten völlig helles und weißes Glas nichts weniger
als unbekannt war: ſo zeigt ſich doch überall bei ihnen
eine Vorliebe für bunte Farben (beſonders Purpur, Dun-
kelblau und Grün), auch für einen ſchillernden Glanz.
4 Man hatte auch ſchöne Becher und Schalen aus farbi-
gem Glaſe, die zum Theil aus verſchiedenfarbigen Glä-
ſern, zum Theil aus Glas und Gold kunſtreich zuſam-
5 mengefügt waren. Die beiläufig zu erwähnenden **Mur-
rhinen** können nur als Luxus-Artikel, nicht als Kunſt-
arbeiten in Betracht kommen.

1. *Σφραγῖδες ὑάλιναι* in Athen, um Ol. 95. C. I. n. 150. Vitreae gemmae ex vulgi annulis, Plin. vgl. Salmaſ. Exerc. Plin. p. 769. Als Betrug bei Trebell. Gallien. 12. und bei Plin. oft. Vgl. §. 313. A. 3. Die größte Glaspaſte iſt (Winck. W. III. S. 44 ff.) der, 16 × 10 Zoll große Cameo auf dem Vatican, Dionyſos im Schooße der Ariadne liegend. Buonarroti Medagl. p. 437.

2. Plin. XXXVI, 66. Toreumata vitri, Martial XII, 74. XIV, 94. *Ὑαλοψὸς* oder *ὑαλέψης*, vitri coctor, ſ. Stephani Lex. ed. Brit.; opifex artis vitriae, Donati Inscr. II, 335, 2.

Die Barberiniſche, jetzt Portlands-Vaſe, im Brit. Muſeum ausgeſtellt, aus dem ſog. Grabmal des Sever-Alex., beſteht aus einem blauen, durchſichtigen, und darüber einem weißen, opaken, Glasfluß, wovon der obere cälirt iſt. Gr. Veltheim Aufſätze I. S. 175. Wedgwood Descr. du Vase de Barberini. L. 1790. Archaeol. Brit. VIII. p. 307. 316. Millingen Un. Mon. I. p. 27.

3. Schöne reine Glasſcheiben in Velleja u. Pompeji gefunden, nach Hirt auch specularia genannt, Geſch. III. S. 74. Von bunten Fenſtern §. 281. A. 5. Wände wurden vitreis quadraturis bekleidet, Vopiſcus Firm. 3. Bunte Glasſiegel ſchon in Athen. Schillerndes Glas, *ἀλλάσσον*, ſ. Hadrian bei Vopiſcus Saturn. 8. Die Alexandriniſchen Glasfabriken, §. 230, 4., waren in der Kaiſerzeit ſehr berühmt. Vgl. §. 240, 6. Ueber alte Glasfärberei Beckmann Beytr. zur Geſch. der Erfind. I. S. 373 ff.

4. Lesbiſche Becher aus purpurnem Glaſe, Athen. XI, 486. *Ὑάλινα διάχρυσα* V, 199. Vasa vitrea diatreta (durchbrochen) Salmaſ. ad Vop. l. l.; ſolche arbeiteten die diatretarii. Schöne Schale aus dem Novareſiſchen, von ſchillernder Farbe, mit einem himmelblauen Netz umſpannt, mit einer Inſchr. aus grünem Glaſe. Winck. W. III. S. 293. Ein ähnliches Trinkglas des K. Maximian, weiß in einem Purpurnetz, in Straßburg gefunden. Kunſtbl. 1826. S. 358. Ueber ein Gefäß von Populonia, worauf eine villa maritima vorgeſtellt, Schrift von Dom. Seſtini. Ueber ein Glasgefäß von Genua Schrift von Boſſi. Trümmer in den Katakomben, Boſio I. p. 509. Buonarroti Osservazioni sopra alc. frammenti di vasi ant. di vetro ornati di figure, trov. ne cimiteri di Roma. F. 1716. — Einen Krater aus Bergkryſtall mit Trauben, die durch den hineingegoſſenen Wein zu reifen ſcheinen, beſchreibt Ach. Tatius II, 3.

5. Ueber die murrhina vasa (aus dem Orient, ſeit Pompejus in Rom, keine Gemmen nach dem juriſtiſchen Begriff, Dig. XXXIV, 2, 19.): Chriſt De murrinis vet. Lips. 1743. 4. V. Veltheim über die vasa murrh. (Aufſ. I. S. 191.). Le Blond und Larcher, Mém. de l'Ac. des Inscr. XLIII, 217 f. 228 f. Mongez, Mém. de l'Inst. Nat. II. Litt. p. 133. Schneider Lex. s. v. *μόῤῥινα*. Roloff u. Buttmann Muſ. der Alterth. W. II. S. 509. (Porzellan; dagegen Fr. Schmieder, Programm von Mich. 1830.). Mag. encycl. 1808. Juill. Ruperti's Sammlung zu Juv. VI. 156. u. A. Rozière, Mémoires de la Descr. de l'Egypte I. p. 115. Minutoli, Gött. GA. 1818. S. 969. Abel-Rémuſat Hist. de la ville de Khotan. 1820. Gurlitt, Archäol. Schriften S. 83. Corſi Delle pietre antiche p. 166. (murrha = spato fluore).

f. Stempelſchneidekunſt.

1 317. **Die Numismatik**, oder die Lehre vom Gelde der Alten, iſt der Hauptſache nach eine Hülfswiſſenſchaft für die Kenntniß des Verkehrs und Handels der Alten; durch den Kunſtwerth der Typen aber zugleich für die Kunſtgeſchichte (§. 98. 132. 162. 176. 182.
2 196. 201. 204. 207.). Die Kunſt, die Stempel zu ſchneiden, haben die Griechen, ungeachtet des geringen Ruhms, deſſen dieſe Künſtler grade in den Hauptorten der Kunſt genoſſen, zur höchſten Vollendung gebracht, ſo daß den Römern nur das Verfahren des Prägens
3 beſſer anzuordnen blieb. Obgleich nicht blos im alten Italien das Gießen der Münzen erwähnt wird (§. 176. u. 306. A. 5.): ſo war doch das Prägen in Griechenland und dem ſpätern Rom das Gewöhnliche; doch ſo, daß man die Schrötlinge, d. h. die zum Ausprägen beſtimmten Metallſtücke, in Formen goß: gewöhnlich linſenförmig, damit ſie das oft ſehr tief gravirte Gepräge deſto beſſer tragen konnten. Die Stempel wurden bis auf Conſtantin's Zeit aus gehärtetem Erz verfertigt, dann von Stahl.
4 Eigentliche Medaillen, die nicht als Geld curſiren ſollten, hat man aus der Griechiſchen Kunſtzeit nicht; dagegen dürfen die großen Goldſtücke der Conſtantiniſchen Zeit dafür angeſehen werden.

1. Eckhel D. N. Prolegg. I. Hirt Amalthea II. S. 18. Stieglitz Einr. ant. Münzſamml. S. 13. 23. Archäol. Unterhalt. II. S. 47. Mongez, Mém. de l'Inst. Roy. T. IX. Die Stempelſchneider der Kaiſerl. Münzen heißen ſpäter scalptores sacrae monetae, Marini Iscr. Alb. p. 109.

2. Außer in Monogrammen nennen ſich beſonders nur die Graveurs Siciliſcher M., wie Kimon und Eukleidas auf M. von Syrakus, Euänetos von Syrakus u. Katana; auch Kleudoros auf M. von Velia, Neuantos von Kydonia. S. R. Rochette Lettre à Mr. le Duc de Luynes. 1831. und Streber, Kunſtblatt 1832. N. 41. 42. Daß Athens M. ſo kunſtlos, während die Makedoniſchen Alexanders ſo elegant, fanden auch die Alten merkwürdig. Diogen. VII, 1, 19.

3. Tresviri A. A. A. flando feriundo. Den Hauptapparat

des Prägens ſieht man auf einem Denar des Cariſius, Ambos, Hammer, Zange. Die matrix war urſprünglich am Hammer und Ambos (quadr. incusum). *Λίγδοι* (§. 306, 5.) von Thon und Stein haben ſich noch gefunden.

4. Als ſolche ſind dieſe Goldſtücke oft auch gefaßt, und Büſten von Kriegsoberſten auf Denkmälern damit geſchmückt. S. Steinbüchel Notice sur les Médailles Rom. en or du M. Imp. et Roy., trouvées en Hongrie dans les ann. 1797. et 1805. 1826.

B. Zeichnung auf ebner Fläche.

1. Durch Auftrag von Farbeſtoffen weicher und flüſſiger Art.

a. Einfarbige Zeichnung und Mahlerei.

318. Die Alten waren im höchſten Grade auf zarte und fein abgewogene Umrißzeichnung bedacht, und in ihren Schulen (§. 139, 3.) wurden lange Vorübungen mit dem Griffel (graphis) auf Wachstafeln, und mit dem Pinſel (penicillus) und einer Farbe auf Buchsbaumtafeln, bald mit ſchwarzer Farbe auf weiße, bald mit weißer auf ſchwarzgefärbte, für nöthig gehalten, ehe der Schüler den Pinſel in mehrere Farben tauchen durfte.

S. Böttiger Archäol. der Mahlerei S. 145 ff. Bloße Umriſſe ſind *μονόγραμμα* (dergleichen hatte man von Parrhaſios); einfarbige Bilder auf einem verſchiedenfarbigen Grund *μονοχρώματα*. *Λευκογραφεῖν εἰκόνα*, Ariſt. Poet. 6., bezeichnet monochromata ex albo, wie von Zeuxis, Plin. (vgl. Apellis monochromon? Petron 84.): eine Art camayeu, vgl. Böttiger S. 170. Lucil bei Nonius p. 37. nennt blos ſchattirte Figuren monogrammi, vgl. Philoſtr. Apoll. II, 22. Oben §. 210, 6.

---

b. Mahlerei mit Waſſerfarben.

319. Bei dem Vorwalten der Zeichnung herrſcht 1
im Alterthum lange Zeit eine große Beſcheidenheit im Farbengebrauch, und grade in um ſo höherm Maaße, je ſchärfer und genauer die Zeichnung war. Selbſt die 2
ein blühendes Colorit liebende Joniſche Schule (§. 137.

141, 1.) hielt bis auf Apelles herab die ſogenannten vier Farben feſt; das heißt, vier Haupt-Farbenmateriale, welche aber ſowohl ſelbſt natürliche Varietäten hatten, als auch durch Miſchung ſolche hervorbrachten; indem ein reiner Auftrag weniger Farben nur der unvollkommnen Mahlerei der Bauwerke Aegyptens (§. 231.), der Etruskiſchen Hypogeen (§. 177, 4.) und der Griechi-
3 ſchen Thongeſchirre angehört. Neben dieſen Hauptfarben, welche einem ſpäteren Zeitalter als ſtreng und herb erſchienen (colores austeri), kamen allmählig immer mehr glänzende und theuere Farbenmateriale (col. floridi) auf.
4 Dieſe Farben zerließ man in Waſſer, mit einem Zuſatz von Leim oder Gummi (weder die Anwendung von Eiweiß noch Oel iſt bei alten Gemählden nachweisbar), um ſie von der Palette mit dem Pinſel aufzutragen.
5 Mahlerei auf Tafeln (am liebſten von Lerchenholz) wurde in der Blüthezeit der Kunſt nach Plin. vornehmlich geſchätzt, jedoch führte der uralte Gebrauch, die Tempel mit Ornamenten zu bemahlen (§. 274. A. 2.), natürlich auch zur eigentlichen Wandmahlerei, die auch an Griechiſchen Tempeln und Gräbern, wie in Italien, angewandt wurde, beſonders aber ſeit Agatharch (§. 135.) zur Zimmerverzierung benutzt, in Römiſcher Zeit die ganze Kunſt
6 aufzuzehren ſchien (§. 209.). Man bereitete dafür den Anwurf auf das ſorgfältigſte, und kannte die Vortheile des Auftrags auf die friſche Tünche (al fresco) ſehr wohl; auch Leinwandgemählde kommen in Römiſcher Zeit
7 vor. Wie die Alten die harmoniſchen Verhältniſſe der Farben (harmoge) herauszufinden und zu beobachten ſehr beſtrebt waren: ſo hatten ſie für das Maaß des Lichtes, welches das Bild im Ganzen feſthalten ſollte, für die Einheit der geſammten Lichtwirkung, ein feines Auge; dies war der *τόνος* oder splendor, welchen Apelles durch einen zugleich ſchützenden und den ſchärferen Farbenreiz mildernden Ueberzug einer dünn zerlaſſenen Schwärze (tenue atramentum), alſo eine Laſurfarbe, beförderte.
8 Im Ganzen wirkten Klima und Lebensanſichten gleich-

mäßig dahin, den Alten ein heiteres Colorit, mit entſchiedenen Farbentönen, die ſich in einem freundlichen Grundton auflösten, lieb zu machen.

1. Dies Wagſchalen-Verhältniß giebt Dionyſ. de Isaeo 4. beſtimmt an; die älteren Bilder ſind *χρώμασι μὲν εἰργασμέναι ἁπλῶς καὶ οὐδεμίαν ἐν τοῖς μίγμασιν ἔχουσαι ποικιλίαν, ἀκριβεῖς δὲ ταῖς γραμμαῖς* u. ſ. w.; die ſpätern ſind *εὔγραμμοι μὲν ἧττον*, aber haben Mannigfaltigkeit in Licht und Schatten, und *ἐν τῷ πλήθει τῶν μιγμάτων τὴν ἰσχύν*. Doch dehne man das Erſte nicht zu weit aus; in Empedokles, alſo Polygnot's, Zeit war die Farbenmiſchung ſchon ſehr ausgebildet. S. Simplikios zu Ariſtot. Phyſ. I. f. 34. a.

2. Die vier Farben (nach Plin. XXXV, 32. Plut. de def. orac. 47. vgl. Cic. Brut. 18, 70.): 1. Weiß, die Erde von Melos, *Μηλιάς*. Seltner Bleiweiß, cerussa. In Wandgemählden beſonders das Paractonium. 2. Roth, die rubrica aus Cappadocien, *Σινωπὶς* genannt. *Μίλτος*, minium, hat mannigfache Bedeutungen. *Μίλτος* aus verbrannter *ὤχρα* ſoll, nach Theophr. de lap. 53., Kydias, Ol. 104., zufällig entdeckt, nach Plin. 20., der ſie usta nennt, Nikias g. Ol. 115. zuerſt gebraucht haben. 3. Gelb, sil, *ὤχρα*, aus Attiſchen Silberbergwerken (Böckh, Schriften der Berl. Akad. 1815. S. 99.), ſpäter beſonders zu Lichtern gebraucht. Daneben das röthlichgelbe auripigmentum, *σανδαράκη*, arſenikaliſches Erz. 4. Schwarz (nebſt Blau), atramenta, *μέλαν*, aus verbrannten Pflanzen, z. B. das *τρύγινον* aus Weintrebern. Elephantinon aus verbranntem Elfenbein brauchte Apelles.

3. Col. floridi (von den Beſtellern der Gemählde geliefert, und von den Mahlern oft geſtohlen, Plin. XXXV, 12.) waren: chrysocolla, Grün aus Kupferbergwerken; purpurissum, eine Kreide mit dem Saft der Purpurſchnecke gemiſcht; Indicum, Indigo, ſeit der Kaiſerzeit in Rom bekannt (Beckmann Beyträge zur Geſch. der Erfind. IV. St. 4.). Das caeruleum, die blaue Schmalte, aus Sand, Salpeter u. Kupfer(?), wurde in Alexandreia erfunden. Cinnabari (im Sanſcrit chînavarî) bedeutet wirklichen, theils natürlichen theils künſtlichen, Zinnober (Böckh a. O. S. 97.), aber auch eine andre Indiſche Waare, wahrſcheinlich aus Drachenblut. Den künſtlichen bereitete zuerſt der Athener Kallias um Ol. 93, 4. — Ueber die Farbenmateriale: Hirt (§. 74.) Mém. IV. 1801. p. 171. Göthe Farbenlehre, II. S. 54. über die alten Farbenbenennungen; S. 69 ff. hypothetiſche Geſchichte des Colorit's von H. M. Davy (chemiſche Unterſuchungen) Transact. of the

R. Society. 1815., im Auszug in Gilbert's Annalen der Phyſik, 1816. St. I, 1. Stieglitz Arch. Unterhaltungen. St. 1. Minutoli in Erdmann's Journ. für Chemie VIII, 2. Abhandlungen, zw. Cykl. I. S. 49.

4. Eine Mahlerin mit Palette u. Pinſel, welche eine Dionyſos-Herme copirt, M. Borb. VII, 3. vgl. die Figur der Mahlerei in Pompeji, worüber Welcker Hyp. Röm. Studien S. 307. Die Staffelei ὀκρίβας, κιλλίβας.

5. Ueber die Tafelgemählde, auch auf ganzen Reihen von Tafeln (his interiores templi parietes vestiebantur, Cic. Verr. IV, 55. tabulae pictae pro tectorio includuntur, Digest. XIX, 1, 17, 3. vgl. Plin. XXXV, 9. 10. Jacobs zu Philoſtr. p. 198.), Böttiger S. 280. und über das Vorherrſchen derſelben R. Rochette Journ. des Sav. 1833. p. 363 ff. Doch iſt der Stucco im Innern des Theſeion eine ſichre Sache (Semper Ueber vielfarb. Arch. S. 47.); auf dieſem müſſen ſich die Schlachtenbilder Mikon's befunden haben. Eben ſo mahlte Panänos ohne Zweifel auf das von ihm aufgetragne tectorium im T. der Pallas zu Elis, Plin. XXXVI, 55. vgl. XXXV, 49. Solches ſind Tempel, welche ὑπὸ τῶν ἀγαθῶν γραφέων καταπεποίκιλται, Platon Euthyphr. p. 6. vgl. Lukian de conscr. hist. 29. Gräber verbot ſchon Solon (Cic. de legg. II, 26.) opere tectorio exornari, d. h. offenbar, auszumahlen. Ein von Nikias bemahltes Grab, Pauſ. VII, 22, 4. vgl. 25, 7. II, 7, 4. Wandgemählde von Polygnot und Pauſias zu Thespiä, Plin. XXXV, 40. Ueber die Wandmahlereien in Italien §. 177, 3.; dieſe übten die Griechen Damophilos u. Gorgaſos am T. der Ceres, ſo wie Fabius am T. der Salus (oben §. 182. A. 2. vgl. Niebuhr R. G. III. S. 415.).

6. In Herculanum iſt gewöhnlich die Grundfarbe al fresco, die übrigen a tempera. Ueber jene Art zu mahlen (ἐφ' ὑγροῖς) Plut. Amator. 16. Vitruv VII, 3. Plin. XXXV, 31. Pictura in textili, Cic. Verr. IV, 1. vgl. §. 209, 5.

7. Plin. XXXV, 11. 36, 18. Ueber die Laſurfarbe (aus Asphalt?) Göthe's Farbenl. II. S. 87. Im Mahlen des Lichts ſind den Alten weder kräftige Feuerſcenen (wie der Brand des Skamandros, Philoſtr. I, 1.), noch mildere Effekte abzuſtreiten (wie z. B. das Pompej. Bild, bei R. Rochette M. I. I, 9., ein angenehmes Dämmerlicht im Hintergrunde zeigt). Doch iſt dergleichen auf alten Bildern ſelten.

Am genaueſten analyſirt iſt die ſog. Aldobrandiniſche Hochzeit (§. 140. A. 3.), 1606. auf dem Esquilin ausgegraben, leicht und dünn, aber mit ſehr feinem Sinne für Harmonie und Bedeutung

der Farben gemahlt, jetzt im Vaticaniſchen Muſeum. — Die Aldobrandiniſche Hochzeit, von Böttiger (antiquariſch) u. H. Meyer (artiſtiſch). Dresden 1810. L. Biondi, Diss. dell' Acc. Rom. I. p. 133. G. A. Guattani I piu celebri quadri riuniti nell' apartem. Borgia del Vaticano. R. 1820. f. Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 11. Zur Litteratur der alten Mahlerei: Dati della pittura ant. F. 1667. 4. Jo. Scheffer Graphice. Norimb. 1669. H. Junius de pictura veterum. Roterod. 1694. f. und die §. 74. A. genannten Schriften. Dürand, Turnbull, Requeno, Riem.

---

c. Enkauſtiſche Mahlerei.

320. Ein ſehr ausgebreiteter und beſonders für 1
Thier- und Blumenſtücke, wo Illuſion mehr Hauptſache
war als bei Götter- und Heroengemählden, angewandter
Zweig der alten Mahlerei (§. 139. 140.) war die Enkau-
ſtik oder eingebrannte Mahlerei. Man unterſchied drei 2
Arten: 1. Das bloße Einbrennen von Umriſſen auf
Elfenbeintafeln mit dem Griffel. 2. Das Auftragen 3
von farbigem Wachs, welches man von aller Art in
Käſtchen geordnet hatte, gewöhnlich auf hölzerne Tafeln
(aber auch auf gebrannten Thon), mit Hülfe glühender
Stifte, worauf ein Vertreiben und völliges Einſchmelzen
derſelben folgte (ceris pingere et picturam inurere).
3. Das Bemahlen der Schiffe mit Pinſeln, die in flüſ- 4
ſiges, mit einer Art Pech vermiſchtes Wachs getaucht
wurden, welches der Außenfläche der Schiffe nicht blos
einen Schmuck, ſondern zugleich einen Schutz gegen das
Meerwaſſer verſchaffen ſollte. Mit dieſem geringen Er- 5
gebniſſe aus den Stellen der Alten müſſen wir uns be-
gnügen, da die Verſuche, die verlorne Kunſt der Enkauſtik
zu erneuern, bis jetzt noch kein ganz befriedigendes Re-
ſultat gewährt zu haben ſcheinen.

2. Encausta pingendi duo fuisse genera antiquitus constat, cera, et in ebore (alſo ohne cera), cestro i. e. veruculo, donec classes pingi coepere. Plin. XXXV, 41.

3. Enkauſtiſch gemahlt werden Tafeln, wie die des Pauſias, auch Thüren (C. I. 2297., dagegen Wände und Decken auf andre Weiſe), Triglyphen, nämlich hölzerne (cera caerulea Vitruv IV, 2.),

Lacunarien, früher wohl mit einfachen Ornamenten (wie in den Atheniſchen Tempeln), ſeit Pauſias mit Figuren, Plin. XXXV, 40. (ſolche Gemählde κουρὰς, ἐγκουρὰς, Heſych. vgl. Salmaſ. ad Vopisc. Aur. 46.). Figlinum opus encausto pictum, Plin. XXXVI, 64. Ueber die loculatae arculae, ubi discolores sunt cerae, Varro de R. R. III, 17., das ῥαβδίον διάπυρον Plut. de num. vind. 22., καυτήριον Digest. XXXIII, 7, 17. Tertull. adv. Herm. 1. Χραίνειν iſt nach Timäos Lex. Plat. das Auftragen, ἀποχραίνειν das Vertreiben der Farben; doch bedeutet bei Platon, Staat IX. p. 586., ἀποχραίνειν vielmehr die Farbenreflexe auf den Körpern. Ἐγκαύματα ἀνεκπλύτου γραφῆς, Plat. Tim. p. 26. Κηρόχυτος γραφὴ noch im Byzant. Reiche, Du Cange Lex. Graec. p. 647 f. vgl. Euſeb. V. Const. III, 3.

4. Schiffsmahlerei. §. 73. Inceramenta navium Liv. XXVIII, 45. Κηρὸς unter den Mitteln zum Schiffbau, Xenoph. RP. Athen. 2, 11. Von dem Pech Plin. XVI, 23. Κηρογραφία an dem Seeſchiff Ptolemäos des IV., Athen. V. p. 204. Navis extrinsecus eleganter depicta, Appulej. Flor. p. 149.

5. Caylus Mém. de l'Ac. des Inscr. XXVIII. p. 179. Walter Die wiederhergeſtellte Mahlerkunſt der Alten. Die Farben, ein Verſuch über Technik alter und neuer Mahlerei, von Roux. Heidelb. 1824. 8., vgl. Kunſtblatt 1831. N. 69 f. Montabert Traité complet de la peinture. P. 1829. T. VIII.

---

d. Vaſenmahlerei.

1 321. Die eigenthümliche Technik der Gefäßmahlerei, welche mit Griechiſchen Sitten und Gebräuchen ſo eng zuſammenhing, daß ſie auf die Römiſche Welt nicht übergehen konnte, galt doch bei den Griechen ſelbſt kaum für einen eignen Kunſtzweig, da von Vaſenmahlern nirgends mit Auszeichnung eines Einzelnen die Rede iſt, aber ſetzt nur um deſto mehr den Kunſtgeiſt der Griechiſchen Nation ins Licht, der auch an ſo geringen Waaren
2 ſeine Herrlichkeit entfaltet. Bei dieſer Gefäßmahlerei verfuhr man, wenn man ſorgfältiger verfuhr, ſo, daß man die ſchon einmal leicht gebrannten Gefäße mit der gewöhnlich angewandten ſchwarzbraunen Farbe mit raſchen Pinſelſtrichen überfuhr, und dann noch einmal in eine ge=

linde Hitze brachte. Dieſe ſchwarzbraune, ſchwach ſpiegelnde 3
Hauptfarbe ſcheint aus Eiſenoxyd bereitet worden zu ſein;
eine dünnere Auflöſung deſſelben Stoffs ergab, wie es
ſcheint, den mattglänzenden, röthlichgelben Firniß, der
an den nichtbemahlten, oder ausgeſparten, Stellen allein
die Farbe des Thons überzieht. Bunte Farben, an ge=
gitterten Gewändern, Blumenarabesken u. dgl., ſind erſt
nach Vollendung des Brennens als Deckfarben aufgeſetzt
worden. Dies ſchien den Griechen die für Gefäßmahlerei 4
zweckmäßigſte Technik; das rohere Verfahren bei den
ſogenannten Aegyptiſchen Vaſen hielt ſich nur als Anti=
quität; und das Aufſetzen der ſchwarzen Figuren auf
einen weißen Grund (ſolche Gefäße finden ſich hin und
wieder in Griechenland, auch in Volci) ſcheint nur kurze
Zeit Mode geweſen zu ſein. Auch findet man hin und 5
wieder, beſonders in Attica, Gefäße, welche, ganz nach
Art der Wände, mit bunten Farben auf einer weißen
Unterlage gemahlt ſind, und andre, die auf demſelben
Grunde bloße Umrißlinien zeigen.

1. S. hierzu oben §. 75. 99. 143. 163. 177. 257. Daß auch Gefäße für den Gebrauch bemahlt wurden, ſieht man aus Vaſengemählden ſelbſt, wo gemahlte Krateren und Krüge getragen werden (vgl. Alkäos frgm. 31. *κυλίχναι ποικίλαι*); allmählig ſcheint ihr Gebrauch indeß auf Preiſe, Geſchenke, Zimmerſchmuck und Gräber (§. 301.) beſchränkt worden zu ſein. Der Kreis der Gegenſtände zieht ſich darum auch in Unteritalien immer mehr auf Bacchiſche zuſammen. S. Lanzi De' vasi ant. dipinti diss. 3., über die Bacchanale die zweite, Opuscoli raccolti da Accad. Italiani. I. F. 1806. — Ein Verzeichniß von Mahler=Namen von den Vaſen (beſonders von Volci) giebt R. Rochette Lettre à Mr. Schorn, Bulletin des sc. hist. 1831. Juin. Vgl. Comment. Soc. Gott. rec. VII. p. 92. 117.

2. Daß die Gefäße, da man ſie mahlte, nicht mehr weich waren, beweist beſonders die Art der öfter vorkommenden eingeritzten Linien, wodurch der Mahler ſeine Hand bei einem ſorgfältigeren Verfahren leitete (ſ. de Roſſi in Millingen's V. de Cogh. p. IX.), ſo wie das Körperliche der Farbe über der Oberfläche der Vaſe. Daß man Patronen bei der Zeichnung der Umriſſe gebraucht, hat viele Gründe gegen ſich.

3. S. Luynes, Ann. d. Inst. IV. p. 142 ff. Vgl. Hausmann de confectione vasorum, Comment. Soc. Gott. rec. V. cl. phys. p. 113. (wo Asphalt und Naphtha als Farbenmaterial angenommen wurden; doch entſcheidet ſich der Verf. jetzt auch für den Gebrauch des Eiſens). Jorio Sul metodo degli ant. nel dipingere i vasi. Brocchi Sulle vernici, Bibl. Ital. VI. p. 433.

5. Von ſehr ſchönen Vaſen mit bunten Bildern Bull. d. Inst. 1829. p. 127. Proben von Vaſen mit Linearzeichnungen bei Maiſonneuve Introd. pl. 18. 19. Athen. V, 200 b. ſpricht auch von mit bunten *Wachsfarben* gemahlten Gefäßen in Alexandreia. Von gemahlten Vaſen aus einer Katakombe Alexandreia's erzählt Minutoli, Abhandl. Zw. Cykl. I. S. 184. *Vaſenwerke*: Picturae Etr. in vasculis nunc primum in unum coll. illustr. a J. B. Passerio. 1767. 1770. 3 Bde f. Antiquités Etrusques, Grecques et Rom. tirées du cab. de M. Hamilton à N. 1766. 67. 4 Bde f. Text von Hancarville, auch Engliſch. Coll. of engravings from anc. vases mostly of pure Greek workmanship discov. in sepulchres in the kingd. of the two Sicilies — now in the poss. of S. W. Hamilton, publ. by W. Tischbein, von 1791. an, 4 Bde f. Text von Italinsky, auch Franzöſiſch. Manche einzelne Blätter oder kleinere Sammlungen von Tiſchbein (Reiner's Vaſen). Peintures de vases ant. vulg. app. Etrusques tirées de diff. collections et grav. par A. Clener, acc. d'expl. par A. L. Millin, publ. par Dubois Maisonneuve. P. 1808. 2 Bde f. Descr. des tombeaux de Canosa par Millin. P. 1816. f. Millingen Peintures ant. et inéd. de vases Grecs tirées de diverses collections. R. 1813. Deſſ. Peint. ant. de v. Gr. de la coll. de Sir J. Coghill. R. 1817. Al. de Laborde §. 264. A. 1. Coll. of fine Gr. vases of James Edwards. 1815. 8. Vases from the coll. of Sir H. Englefield. L. 1819. 4. Inghirami Mon. Etr. (§. 178.) Ser. V. Vasi fittili. G. H. Roſſi Vasi Greci nella copiosa raccolta di — Duca di Blacas d'Aulps, descr. e brevemente illustr. R. 1823. Panofka §. 262. A. 3. Werk von Stackelberg über Attiſche Vaſen verheißen. Einzelnes herausgegeben von Remondini, Arditi, Viſconti u. A.

---

2. Zeichnung durch Zuſammenfügung feſter Stoffe, Moſaik.

1 322. Moſaik, im weiteſten Sinne des Worts jede Arbeit, welche durch Aneinanderfügung von harten Körpern eine Zeichnung oder Mahlerei auf einer Fläche her-

vorbringt, umfaßt folgende Arten: 1. Fußböden, welche
aus geometriſch zugeſchnittenen und verkitteten Scheiben
verſchiedenfarbiger Steine gebildet werden, pavimenta
sectilia. 2. Fenſter aus verſchiedenfarbigen Glasſchei- 2
ben, welche wenigſtens dem ſpätern Alterthum bekannt
geweſen zu ſein ſcheinen. 3. Fußböden, welche mit 3
kleinen Würfeln aus Steinen, die eine farbige Zeichnung
bilden, belegt ſind, dergleichen im Alterthum nicht blos
in Zimmern, auch in Höfen und Terraſſen anſtatt des
Pflaſters gebräuchlich waren, pav. tesselata, lithostrota,
δάπεδα ἐν ἀβακίσκοις. 4. Die feinere Moſaik, welche 4
eigentlichen Gemählden möglichſt nahe zu kommen ſucht,
und gewöhnlich gefärbte Stifte aus Thon oder lieber
Glas, in prächtigern Werken jedoch auch das, wo es
Nachahmung vielfacher Localfarben galt, ſehr koſtbare Ma-
terial wirklicher Steine anwendet, crustae vermiculatae,
auch lithostrota genannt. Sowohl aus Stein- als Thon-
würfeln wurden ſchon in Alexandriniſcher Zeit herrliche
Werke der Art gearbeitet (§. 163, 6.). Anwendung von
Glaswürfeln zur Zimmerverzierung kommt erſt in der
Kaiſerzeit vor, in welcher dieſe Moſaik immer mehr ge-
ſucht (§. 190. A. 4. 212, 4.), auch auf Wände und
Decken übertragen, und in allen Provinzen geübt wurde
(§. 262, 2. 263, 1.), daher es auch jetzt an Denkmälern
dieſer Gattung, unter denen einige vortrefflich zu nennen
ſind, keineswegs mangelt. 5. Zuſammengeſchmolzene 5
Glasfäden, welche im Durchſchnitt immer daſſelbe höchſt
zarte und glänzende Bild geben. 6. In Metall oder 6
einem andern harten Stoffe werden Umriſſe und vertiefte
Flächen eingeſchnitten, und ein andres Metall oder Email
hineingeſchmolzen, ſo daß Bilder daraus hervorgehn, das
ſogenannte Niello. Wie dieſe Arbeit zunächſt auf den 7
Kupferſtich führt: ſo ſcheint auch eine gewiſſe Art deſſel-
ben, ein leicht vervielfältigter Abdruck von Figuren, als
eine vorübergehende Erſcheinung dem Alterthum nicht un-
bekannt geblieben zu ſein.

1. Ueber das pictum de musivo (der Name, von Muſeen

entlehnt, zuerſt bei Spartian Peſcenn. 6. Trebell. Trig. 25.) vgl. Gurlitt S. 162 ff. Ciampini, Furietti (§. 212. A. 4.), Paciaudi De sacris Christian. balneis, Cam. Spreti Compendio istor. dell' arte di comporre i musaici. Rav. 1804. L. Boſſi Lett. sui cubi di vetro opalizzanti degli ant. musaici. Mil. 1809. Vermiglioli Lezioni I. p. 107. II. p. 280. Gurlitt Ueber die Moſaik (1798.), Archäol. Schr. S. 159. Hirt, Mém. de Berlin 1801. p. 151.

Zur erſten Art gehören auch die Lacedaemonii orbes, auf welche der übermüthige Reiche den gekoſteten Wein ſprützt, Juv. XI, 172., die parietes pretiosis orbibus refulgentes, Seneca Ep. 86. und öfter, die gegen die Natur des Steins eingeſetzten maculae, Plin. XXXV, 1. Wahrſcheinlich gehört das Alexandrinum marmorandi genus hierher, Lamprid. Al. Sev. 25. Die pav. sectilia waren oft der neuern Florentiniſchen Moſaik, lavoro di commesso, ähnlich.

2. Prudent. Peristeph. hymn. 12, 45. Doch iſt die Stelle nicht ganz klar. Vgl. A. 4.

4. Alles geht hier von Fußböden aus, daher die Nachbildungen des Kehricht (asaroti oeci, §. 163, 6., vgl. Statius S. I, 3, 55.; asarotici lapilli, Sidon. Apoll. C. XXIII, 57.; ein ſchönes asarotum, von Herakleitos, 1833. in Rom gefunden, §. 209. A. 1.); die aus Mäander-Verzierungen hervorgehenden Labyrinthe (Salzburger Moſaik §. 412. A. 1.) u. dgl. Ἄνθινα τῶν ἐδαφῶν im Pallaſt Demetrios des Phalereers, Athen. XII, 542. Die Moſaik aus Glaswürfeln bezeichnet Plin. XXXVI, 64. durch vitreae camerae; darauf geht Statius S. I, 5, 42.: effulgent camerae vario fastigia vitro, vgl. Seneca Ep. 90. Bekannte Moſaikarbeiter (musivarii; im Theodos. codex von den tesselariis geſchieden) außer Soſos, Dioskurides und Herakleitos, (§. 209. A. 1.), Proklos und J. Soter (Welcker Rhein. Muſ. für Phil. I, 2. S. 289.), Fuscus in Smyrna (? Marm. Oxon. II, 48.), Proſtatios? (Schmidt Antiq. de la Suisse p. 19.). Berühmte Moſaiken außer den §. 163. genannten: 1. die Präneſtiniſche, von einem Tribunal (vgl. Johannes Ev. 19, 13.), ſchwerlich die Sullaniſche (Plin. XXXVI, 64.), eine naturhiſtoriſche und ethnographiſche Darſtellung Aegyptens. Del. Jos. Sincerus, sc. Hieron. Frezza. 1721. Bartoli Peint. ant. 34. vgl. Mém. de l'Ac. des Inscr. XXVIII. p. 591. XXX. p. 503. L. Cecconi Del pavimento in mus. rinv. nel tempio d. Fortuna Prenest. R. 1827., dagegen C. Fea L'Egitto conquistato dall' Imp. Cesare Ott. Aug. sopra Cleopatra e M. Ant. rappr. nel musaico di Palestrina. Vgl. §. 136. 2. Die Capitoliniſche Moſaik mit dem

ſpinnenden Herakles von Antium, M. Cap. IV, 19. 3. Die in der Villa Albani, beſonders fein ausgeführt, Herakles als Befreier der Heſione, Winck. M. I. 66. 4. Die aus der Tiburtiniſchen Villa Hadrian's mit dem Panther- und Kentaurenkampf, in aed. M. Mareſusci. Savorelli del. Capellani sc. 5. Die aus Präneſte in Villa Barberini, die Entführung der Europa, Agincourt Peint. pl. 13, 8. 6. Die große Moſaik von Otricoli, aus verſchiedenen Feldern (Meduſenkopf, Kentauren, Nereiden u. dgl.), PCl. VII, 46. (andre 47 - 50.). 7. Die Scenen der Tragödie und des Drama Satyr. im PioClem. Millin Descr. d'une mosaique antique du M. PCl. 1819. f. 8. Die große Moſaik von Italica (38 × 27 1/2 F., Muſenköpfe u. Circusſpiele) von Laborde, §. 262. A. 4., beſonders genau bekannt gemacht. Vgl. §. 424. A. 2.

5. Winck. W. II. S. 40. Klaproth u. Minutoli über antike Glasmoſaik. B. 1815.

6. Ueber Aegyptiſche Metallmahlerei §. 230, 4. An Gewändern von Statuen §. 115. A. 2. 306. A. 3. Bronzetafeln mit Gemählden in verſchiedenen Metallen in Indien? Philoſtr. V. Apoll. II, 20. Reſte alter Schmelzarbeit, Völkel's Nachlaß S. 33. Ueber Niello-Arbeiten (μέλαν, Ducange p. 898.) Fiorillo, Kunſtbl. 1825. N. 85 ff. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 35. Ueber die Agemina-Arbeit der barbaricarii (welche ſonſt Gewänder aus Gold oder mit Gold verfertigten) §. 311. A. 3. Ant. di Ercol. VIII. p. 324.

7. Kaum erlaubt Plinius vielbeſprochene Stelle XXXV, 2. von Varro's bildlich vervielfältigter, überallhin verſandter Ikonographie (munus etiam diis invidiosum) an etwas Anders zu denken, als an abgedruckte Figuren. Vgl. Martial XIV, 186.

II. Optiſche Technik.

323. Der Künſtler ſtrebt, durch Formung des ge- 1
gebenen Stoffes oder durch Auftragung von Farben dem Auge und dem Geiſte des Beſchauers den Schein und die Vorſtellung von Körpern zu gewähren, wie ſie wirklich und natürlich vorhanden ſind. Am einfachſten er- 2
reicht er dies durch eine völlige Nachbildung des Körpers in runder Form (rondo bosso): zugleich mit dem

großen Vortheil, daß das Auge nicht ein, ſondern viele Bilder oder Anſichten zu genießen erhält, unter welchen Bildern dem Künſtler jedoch immer, und zwar noch mehr bei Gruppen, als einzelnen Statuen, eins das
3 wichtigſte ſein wird. Hierbei werden jedoch ſchon, theils durch hohe Aufſtellung, theils durch Coloſſalität des Bildwerks, Veränderungen der Form nöthig gemacht, welche der Standpunkt des Beſchauers bedingt, deſſen Auge den Eindruck einer natürlichen und wohlgeſtalteten
4 Form erhalten ſoll. Verwickelter wird die Aufgabe, wenn die Naturformen, gleichſam auf eine Fläche zuſammengedrückt (welches Verfahren immer in einer Unterordnung der Plaſtik unter tektoniſche Zwecke ſeinen Grund hat), ſich in einem ſchwächeren Spiele von Licht und Schatten zeigen ſollen, als es die runde Arbeit gewährt; wie ſolches in den verſchiedenen Arten des Reliefs
5 der Fall iſt. Ein völlig optiſches Problem aber wird die Aufgabe, wenn durch Farbenauftrag auf einer ebnen Fläche eine Anſchauung des Gegenſtandes erreicht werden ſoll, indem nur durch Darſtellung der Flächen des Körpers, wie ſie von einem beſtimmten Standpunkt, größtentheils verkürzt und verſchoben, erſcheinen, und hauptſächlich durch Nachahmung der Lichterſcheinungen an denſelben, d. h. nur durch Beobachtung der perſpektiviſchen und optiſchen Geſetze, der Eindruck der Wirklichkeit hervorgebracht werden kann.

4. Die Alten ſcheinen in der Benennung der verſchiedenen Arten Relief (§. 27.) keine ganz feſte Terminologie gehabt zu haben. *Ζῶον* überhaupt Bildwerk, Figur; ſ. z. B. Platon Pol. p. 277. Vgl. Walpole Memoirs p. 601. *Ζῶα περιφανῆ* bedeutet bei Athen. V, 199 e. deutlich runde Figuren (ähnlich *ξύλα περιφανῆ* Klem. Protr. p. 13.); dagegen bei demſelben V, 205 c. *περιφανῆ ζώδια* Hautreliefs ſind. *Πρότυπα* (*πρόςτυπα* Athen. V, 199 e.) und *ἔκτυπα* ſtehen ſich bei Plin. XXXV, 43. als Hautrelief u. Basrelief entgegen, doch iſt *ἔκτυπα* bei Plin. XXXVII, 63. u. Seneca de benef. III, 26. überhaupt Relief. Sonſt ſind *τύπος*, *διατετυπωμένα* §. 237. A. 1., *ἐκτετυπωμένα ἐπὶ στήλῃ* Pauſ. VIII, 48, 3. und *ἐπειργασμένα* übliche Ausdrücke

für Relief. Vorſpringende Thierköpfe ſind πρόκροσσοι, προτομαί. Vgl. §. 324. A. 2.

324. Wenn nun auch die alte Kunſt nicht von der 1
Auffaſſung des einzelnen optiſchen Bildes, vielmehr durchaus von körperlicher Nachbildung ausging, und dieſe immer ihr Prinzip blieb, ſo daß das Relief ſtatuariſch, und die Mahlerei zum großen Theile reliefartig behandelt wurde: ſo mangelte doch der Periode ihrer Vollendung die Beobachtung der perſpektiviſchen Geſetze keineswegs; welche ſchon bei Coloſſalſtatuen ſehr in Anſpruch
genommen wurde. Beim Relief befolgt die Kunſt ur- 2
ſprünglich das Prinzip, jeden Theil des Körpers in möglichſt voller und breiter Anſicht darzuſtellen; die Entwickelung der Kunſt führt indeß mannigfaltigere Anſichten, und einen in der Regel mäßigen Gebrauch von
Verkürzungen herbei. Wichtiger war, ſeit den Zeiten des 3
alten Kimon (§. 99, 1.), die Perſpektive für die Mahlerei, wodurch ſich ſogar ein beſondrer Zweig perſpektiviſcher Mahlerei, die Skenographie oder Skiagraphie, ausbildete, bei welcher, trotz des Widerſtrebens eines geläuterten Kunſturtheils, der Erreichung täuſchender Effekte für fernſtehende und wenig kunſtverſtändige Betrachter die ſorgfältigere und feinere Zeichnung aufgeopfert wurde.
Im Allgemeinen aber galt den Alten immer die völlige 4
Darſtellung der Formen in ihrer Schönheit und Bedeutſamkeit höher, als die aus perſpektiviſch genauer Verkürzung und Verſchränkung der Figuren hervorgehende Illuſion, und der herrſchende Geſchmack bedingte und beſchränkte die Ausübung und Entwickelung jener optiſchen Kenntniſſe und Kunſtfertigkeiten, zwar nach Kunſtzweigen und Zeiten verſchieden, in Staffeleibildern weniger als in Reliefs und Vaſen-Monochromen, in einem ſpätern luxuriirenden Zeitalter weniger als in frühern Zeiten, aber im Ganzen doch in einem weit höhern Grade, als in der neuern, den umgekehrten Weg nehmenden Kunſt-
entwickelung. Aus jenem Formenſinne, welcher die Eu- 5
rhythmie und abgewogne Wohlgeſtalt mit Klarheit zu

erkennen und in ihren Feinheiten zu genießen verlangt,
folgt auch die, wenigſtens den erhaltenen Wandmahlereien
nach, geringe Rückſicht der Alten auf Luftperſpektive,
d. h. auf die durch die größere oder geringere Schicht
von Luft, welche das optiſche Bild des Gegenſtandes
durchmißt, hervorgebrachte Verwiſchung der Umriſſe und
Verſchmelzung der Farben, indem die alten Mahler offen-
bar die Gegenſtände im Ganzen dem Auge nahe zu hal-
ten oder einen klaren Aether als Medium zu denken ge-
6 wohnt waren. Daher auch Schatten und Licht im Gan-
zen den alten Mahlern mehr zum Modelliren der einzel-
nen Figuren, als zu Contraſten der Maſſen und ähnli-
chen Totaleffekten beſtimmt zu ſein ſchienen.

1. Ein Hauptbeiſpiel iſt Phidias Ol. Zeus §. 115, 1. Allgemeine Zeugniſſe Platon Sophiſt p. 235 f. (welcher deswegen die Coloſſalbildung zur φανταστικὴ, nicht zur εἰκαστικὴ rechnet). Tzetz. Chil. XI, 381. Vgl. Meiſter de optice fictorum, N. Comment. Soc. Gott. rec. VI. cl. phys. p. 154.

2. Das angegebene Prinzip bewirkt die ſonderbare Stellung der Aegyptiſchen (§. 229.), ſo wie der Selinuntiſchen Reliefſiguren (§. 90.), nur daß hier die Köpfe von vorn, dort im Profil erſcheinen. Dagegen die Reliefſiguren auf den Attiſchen Grabſteinen (οἱ ἐν ταῖς στήλαις κατὰ γραφὴν ἐκτετυπωμένοι, Platon Symp. p. 193.) ganz im Profil, wie durch die Naſe mitten durchgeſägt, erſcheinen. (Hier iſt γραφὴ ein zartes Relief; denn καταγραφὴν zu verbinden, iſt ſchon deswegen unſtatthaft, weil catagrapha bei Plin. XXXV, 34. grade das Gegentheil, nämlich Verkürzungen, bezeichnet.) Auch in den Basreliefs am Parthenon erſcheinen noch bei weitem die meiſten Figuren im Profil; gewaltſamere Verkürzungen ſind vermieden, und auch manche Verkürzung, welche uns nothwendig ſcheint, z. B. an den Schenkeln reitender Figuren, dem Streben nach Eurhythmie der Geſtalten aufgeopfert, §. 118, 3. Dagegen in den Hautreliefs von Phigalia ſehr ſtarke Verkürzungen gewagt ſind, vgl. §. 119, 3. — In der Mahlerei habet speciem tota facies. Quint. II, 13., vgl. Pl. XXXV, 36, 14.

3. Ueber Skeno- und Skiagraphie §. 107, 3. 136, 2. 163, 5. 184. A. 2. 209, 3. Ueber Perſpektive der Alten überhaupt Heliodor Optik I, 14. (welcher ſchon das σκηνογραφικὸν als dritten Theil der Optik bezeichnet, deſſen die Architekten und Coloſſalbildner nicht

entrathen könnten), von den Neuern Sallier sur la perspect. de l'anc. peinture ou sculpt., Mém. de l'Ac. des Inscr. VIII. p. 97. (gegen Perrault), Caylus, ebd. XXIII. p. 320., Meiſter de optico vet. pictor., N. Commentr. Soc. Gott. V. cl. phys. p. 175. (in manchen Punkten ungerecht), Schneider Eclog. phys. p. 407. Ann. p. 262. Böttiger Archäol. der Mahlerei S. 310. Daß die architektoniſchen Anſichten der Herculaniſchen Mauergemählde Fehler enthalten (Meiſter p. 162.), beweist faſt Nichts gegen die Studien wirklicher Künſtler.

5. In der Tafelmahlerei war Vieles anders. Hier zeigte ſich, ſeit Parrhaſios, das ambire se der Umriſſe. Dies bezeichnet wahrſcheinlich das Schwimmende und Flimmernde der Contouren, welches in der Natur durch die wellenartige und ſtreifige Natur des Lichts (oder durch die Augenparallaxe? Berlin. Kunſtbl. II. S. 94 ff.) entſteht.

6. S. oben §. 133. A. 2., aber auch 319. A. 7. Die Feinheit der Bezeichnung des Schattens bei den Alten (lenis, levis u. dgl.) bemerkt Beckmann, Vorrath n. A. I. S. 245. *Φθορὰ σκιᾶς* bezeichnet wohl Helldunkel; *ἀπόχρωσις σκιᾶς* Schlagſchatten, §. 136. A. 1. — Man hielt auch im Alterthum viel auf richtiges Aufhängen der Bilder (tabulas bene pictas collocare in bono lumine, Cic. Brut. 75, 261.) und richtigen Standpunkt des Beſchauers (der Mahler ſelbſt tritt beim Arbeiten oft zurück, Eurip. Hek. 802., vgl. Schäfer).

Zweiter Theil.

Von den Formen der bildenden Kunſt.

§. 324.* Zu den Formen der Kunſt gehört Zweierlei. Erſtens die blos künſtleriſche Form, welche die Natur nicht vorbildet, gleichſam der Rahmen, den die Kunſt um ein Stück der Natur ſpannt, um eine begränzte und abgeſchloſſene Darſtellung zu gewinnen; dieſe Form wird, weil ſie an ſich noch nicht Geiſt und Leben darſtellt, mehr durch mathematiſche Formen ihre Beſtimmung erhalten und gleichſam die Vermittelung von Architektur und Plaſtik bilden. Zweitens die durch Natur und Erfahrung dargebotenen Formen, auf denen das innere Leben des Kunſtwerks, die Darſtellung von geiſtigem Weſen beruht. Wir werden von den Letztern ausgehn.

I. Formen der Natur und des Lebens.

A. Vom menſchlichen Körper.

1. Allgemeine Grundſätze.

1 325. Die Hauptform der alten Kunſt iſt der menſchliche Körper. Der Menſchenkörper erſchien den alten Griechen als das nothwendige Correlat des Geiſtes, als
2 der natürliche und einzige Ausdruck dafür. Wenn urſprünglich die Auffaſſung der Naturereigniſſe und Localitäten, der menſchlichen Zuſtände und Eigenſchaften als göttlicher Perſonen zur Religion gehörte, und aus dem tiefſten Grunde der religiöſen Vorſtellungen des Alterthums hervorging: ſo war ſpäter, als dieſe religiöſe Vorſtel-

lungsweiſe ihre Kraft verloren, die Darſtellung aller dieſer Gegenſtände in menſchlichen Geſtalten reines Kunſtbedürfniß geworden; und auch unabhängig von Cultus und Glauben erſchuf die Kunſt für ſich, ihren innern Geſetzen folgend, eine unüberſehbare Zahl von Geſtalten dieſer Art. Bis in die ſpäteſte Zeit, ſelbſt bis in die, 3
wo eine fremdartige Religion der frühern Weltanſchauung völlig ein Ende gemacht hatte (§. 213. A. 2.), blieb es Grundſatz und Charakter der Griechiſchen Kunſt, den Ort einer Handlung, die innern Antriebe, die befördernden und hemmenden Verhältniſſe, perſönlich in menſchlicher Geſtalt hinzuſtellen, und dagegen die äußere Naturerſcheinung möglichſt zuſammengezogen, faſt nur als Attribut dieſer Geſtalten, zu behandeln.

1. Der Griechiſche Geiſt kennt nicht das ſentimentale Verweilen bei der Natur im Allgemeinen, die romantiſche Auffaſſung der Landſchaft (§. 436.); er drängt ungeduldig zum Gipfel der körperlichen Bildung, zur menſchlichen Geſtalt. Schiller über naive und ſentimentaliſche Dichtung, Werke Bd. XVIII. S. 232.

326. Wird dies, wie es die Natur des Factums 1
fordert, nicht als eine einzelne Aushülfe des Künſtlers, ſondern als ein allgemeiner und durchgängiger Grundſatz der antiken Kunſt gefaßt: ſo können wir ſchon daraus das Hauptprinzip der Griechiſchen Kunſt und eigentliche Grundgeſetz der künſtleriſchen Thätigkeit im Alterthum kennen lernen. Gewiß war dies nicht ein Wiedergeben 2
und unmittelbares Nachahmen des äußerlich Erfahrenen, Geſchauten, des ſogenannten Realen; ſondern ein Schaffen von innen heraus, ein Erfaſſen des geiſtigen Lebens, und Abdrücken deſſelben in der damit natürlich verbundenen Form. Natürlich kann auch dies nicht ſtattfinden 3
ohne liebevolle Nachahmung des ſinnlich Erſcheinenden; ja eben nur der innigſten und feurigſten Auffaſſung dieſer Form, des menſchlichen Körpers, erſcheint ſie als der allgemeine und erhabne Ausdruck eines Alles durchdringenden Lebens. Aber das Ziel dieſer Nachahmung war nicht das Wiedergeben der einzelnen in die Erfahrung

getretenen Erſcheinung, ſondern der Ausdruck von innerer
4 Lebenskraft und geiſtigem Weſen. Eben deswegen tragen die Bildungen der Griechiſchen Kunſt von Anfang an den Charakter einer gewiſſen Allgemeinheit, und das eigentliche Porträt tritt erſt verhältnißmäßig ſpät ein.

4. Hierin iſt der Orient ganz unter demſelben Geſetz begriffen, wie das Griechiſche Alterthum, und die Kunſt ſteht hier von individueller Nachahmung noch ferner, der Charakter der Formen iſt ein noch allgemeinerer, mehr architektoniſcher.

1 327. So wenig nun die Griechiſche Kunſt in ihren beſten und ächteſten Zeiten über den gegebenen Naturkörper hinaus Formen erſinnen zu können glaubte: eben ſo wenig glaubte ſie in ihrer Hauptrichtung, denn es gab zu allen Zeiten auch Nebenwege (123, 2. 129, 5. 135, 3.), das von der Geſtalt aufnehmen zu müſſen, was uns im Verhältniß zum innern Leben unweſentlich und als eine reine Zufälligkeit erſcheint; obgleich es wahr iſt, daß auch dies in ſeinem dunkeln Zuſammenhange mit dem Geſammten einen beſondern Reiz und eigenthümlichen
2 Werth (den der Individualiſirung) haben kann. Dagegen entwickelten ſich in den Griechiſchen Kunſtſchulen Formen, welche dem nationalen Sinn und Gefühl als die des vollendeten und ungeſtört entwickelten Organismus, als die wahrhaft geſunden erſchienen, und darum im Allgemeinen der Darſtellung eines höhern Lebens zum Grunde
3 gelegt wurden, die ſogenannten Idealformen. Einfachheit und Großheit ſind die Haupteigenſchaften dieſer Formen, woraus zwar keine Vernachläſſigung der Details, aber eine Unterordnung der Nebenpartieen unter die Hauptformen hervorgeht, welche der ganzen Darſtellung
4 eine höhere Klarheit verleiht. Theils als natürliche Modificationen dieſer Grundformen, theils auch als abſichtliche Verbildungen erſcheinen die verſchiedenen Charaktere, wodurch das Leben in ſeinen mannigfachen Richtungen
5 und Seiten künſtleriſch dargeſtellt wird. Wenn es daher nöthig iſt, auf der einen Seite die Formen kennen zu lernen, welche dem Griechiſchen Sinn als die allgemein

richtigen erſchienen: ſo kommt eben ſo viel darauf an, ſich der Bedeutung bewußt zu werden, welche der Grieche in der beſondern Bildung eines jeden Theils wahrnahm.

3. Ueber dieſen Grundſatz Winckelm. W. IV. S. 53., beſtimmter Eméric David Rech. sur l'art statuaire considéré chez les anciens et chez les modernes. P. 1805. Außer den Forderungen des Kunſtwerks im Allgemeinen, welche auf klare Faßlichkeit und harmoniſches Zuſammenwirken gehn, kommen hier auch die beſondern Forderungen des Stoffes (§. 25, 2.) in Anſchlag. Der todte Stoff verträgt weniger Mannigfaltigkeit von Details, als der lebendige Körper zeigt; in eine ſtarre ſpröde Maſſe übertragen erſcheint Vieles ſtörend und widrig, was im Leben vortheilhaft zum Ganzen wirkt. Auch haben gewiß verſchiedene Stoffe verſchiedene Geſetze; es ſcheint nach einigen Fragmenten, daß in Bronze die Alten mehr von den Adern und andern leiſen Hebungen und Senkungen der Oberfläche angaben als im Marmor.

---

2. Charakter und Schönheit der einzelnen Formen.

a. Studien der alten Künſtler.

328. Obgleich in Griechenland ſelbſt die Aerzte, wie 1
viel mehr die Künſtler, von Leichenſectionen durch eine unüberwindliche Scheu zurückgehalten wurden: ſo eigneten 2
ſich dagegen die Griechiſchen Künſtler durch die Gelegenheiten, welche das gewöhnliche Leben, beſonders durch die gymnaſtiſchen Schulen und Spiele, darbot (und auch eigentliche Modelle fehlten ihnen nicht), bei einem hervorſtechenden Talente der Auffaſſung, welches durch Uebung zu einem wunderbaren Grade geſteigert wurde, die lebendige, bewegte oder auf Bewegung hindeutende Menſchengeſtalt unendlich genauer an, als es jemals durch anatomiſche Studien geſchehen kann. Und wenn im Einzelnen 3
einige Unregelmäßigkeiten in ihren Arbeiten wahrzunehmen ſind: ſo ſind doch im Ganzen die Werke der Griechiſchen Kunſt in demſelben Grade genauer und treuer in der Darſtellung der Natur, als ſie den beſten Zeiten näher ſtehn. Die Statuen von Parthenon zeigen darin die 4

höchſte Vollkommenheit, aber alles ächt-Griechiſche hat an dieſer friſchen Natürlichkeit ſeinen Antheil; während in manchen Werken Alexandriniſcher Zeit die Kunſt ſchon prunkend und gewiſſermaßen zudringlich wird, und bei Römiſchen marmorariis eine gewiſſe Schule, die ſich nur an das Allgemeine hält, die Wärme und Unmittelbarkeit
5 eigner Naturſtudien erſetzt. Jene Meiſterwerke zu würdigen, vollkommen zu verſtehn, iſt auch das genaueſte Studium der anatomiſchen Wiſſenſchaft zu ſchwach, weil ihm die Anſchauung des in der Fülle des Lebens und dem Feuer der Bewegung ſeine Herrlichkeit entfaltenden Körpers immer entgehn muß.

1. Kurt Sprengel, Geſch. der Arzneikunde I. S. 456. (1821.), vermuthet bei Ariſtoteles die erſten Zergliederungsverſuche, und nimmt, S. 524., dergleichen unter den Ptolemäern als ſicher an. Nach Andern ſecirte ſelbſt Galen nur Affen und Hunde, und ſchloß daraus auf Menſchen (nach Veſalius Bemerkung über das os intermaxillare). Vgl. Blumenbach's Vorleſung de veterum artificum anatomicae peritiae laude limitanda, celebranda vero eorum in charactere gentilitio exprimendo accuratione, Gött. GA. 1823. S. 1241. Dagegen ſucht Hirt, Schriften der Berl. Akad. 1820. Hiſt. Cl. S. 296., ein ſynchroniſtiſches Verhältniß der Ausbildung der Zergliederungskunſt (ſeit Alkmäon Ol. 70.?) und der plaſtiſchen darzuthun.

2. Von den Agrigentiniſchen Jungfrauen (Krotoniatiſchen, ſagen Andre, weil das Bild ſich bei Kroton befand) als Modellen der Helena des Zeuxis erzählen Viele. (Das Vereinigen getrennter Schönheiten ſchien den alten Kunſtrichtern etwas keineswegs Unmögliches, ſ. Xenoph. M. Socr. III, 10. Ariſt. Pol. III, 6. Cic. de inv. II, 1.). Von der Theodote, ἡ τὸ κάλλος ἑαυτῆς ἐπέδειξεν, Xenoph. III, 11. Der Buſen der Lais wurde von den Mahlern copirt, Athen. XIII, 588 d., vgl. Ariſtänet. I, 1. Auch die Stelle Plut. Perikl. 13. deutet auf weibliche Modelle, die Phidias brauchte. Männliche kommen wohl nie vor; die Gymnaſtik gewährte natürlich viel ſchönere Entwickelungen männlicher Kraft und Schönheit, als die ſteifen Akte einer Akademie.

3. Ueber die Lebhaftigkeit und Begeiſterung, mit der die Griechen körperliche Wohlgeſtalt auffaßten, und dieſem Genuſſe nachtrachteten, hat Winckelmann IV. S. 7 ff. die Hauptzüge aus den Alten geſammelt; wobei einige Verſehen leicht zu berichtigen ſind.

4. Das dem Archäologen Weſentlichſte aus der Oſteologie und Myologie bequem mitzutheilen, iſt kein Buch geeigneter, als Jean-Galbert Salvage's Anatomie du Gladiateur combattant. P. 1812. f. Am meiſten kommen bei der Charakteriſirung u. detaillirten Beſchreibung von Statuen in Betracht, am Rumpfe die Formen des musculus magnus pectoralis, rectus ventris, der m. serrati (dentelés), magni obliqui, magni dorsales, rhomboïdes, magni u. medii glutei; am Halſe und den Schultern der sterno-cleido-mastoïdes u. trapezii, am Arme des deltoides, biceps, triceps, longus supinator; am Beine des rectus anterior, internus et externus femoralis, biceps, der gemelli und des tendo Achillis.

---

b. Behandlung des Geſichts.

329. Der Grundſatz der alten Kunſt, die Umriß- 1
Linien in einem möglichſt einfachen Schwunge fortzufüh-
ren, wodurch jene hohe Einfalt und Großheit entſteht,
welche der alten Kunſt beſonders angehört, zeigt ſich am
deutlichſten in dem Griechiſchen Profil der Götter-
und Heroengeſtalten, durch den ununterbrochenen Zug
der Stirn- und Naſenlinie und die dagegen ſtark zurück-
weichende Fläche, welche ſich von dem Kinn über die
Wangen in einfacher und ſanfter Ründung fortzieht.
Wenn dieſes Profil ſicher der ſchönen Natur entnommen, 2
und keine willkührliche Erfindung oder Zuſammenfügung
verſchiedenartiger Beſtandtheile iſt: ſo iſt doch auch nicht
zu läugnen, daß plaſtiſche Bedürfniſſe bei deſſen Aufnahme
und Ausbildung einwirkten; indem namentlich der ſcharfe
Superciliarbogen und das ſtarke Zurücktreten der Augen
und Wangen, welches in der Alexandriniſchen Periode
oft übertrieben wurde, dazu da iſt, eine das Leben des
Auges erſetzende Lichtwirkung hervorzubringen. Der 3
Stirn, welche in einem ununterbrochenen Bogen von
den Haaren eingefaßt wird, mißt der Griechiſche National-
geſchmack eine geringe Höhe zu, daher ſie oft auch durch
Binden abſichtlich verkürzt wird; in der Regel in einer
ſanften Wölbung vortretend, ſchwillt ſie nur bei Charak-
teren von ausnehmender Kraftfülle in mächtigen Pro-

tuberanzen über dem innern Augenwinkel empor. Der
feinabgewogene Schwung des Superciliarbogens drückt
auch an den Statuen, bei denen keine Augenbraunen
4 angegeben wurden, die ſchöne Form derſelben aus. Die
Normal-Naſe, welche jene grade Richtung und ge-
wöhnlich einen ſcharf bezeichneten flachen Rücken hat,
liegt in der Mitte zwiſchen der Adlersnaſe, dem γρυπὸν,
und der aufgeſtülpten, gepletſchten Naſe, dem σιμόν.
Letzteres galt zwar im Ganzen als häßlich, und wurde
zu einer barbariſchen Bildung gerechnet; wie es indeſſen
die Griechen auch als allgemeine Eigenſchaft der Kinder
anerkannten, glaubten ſie darin eine naive Grazie und
eine muthwillige Schalkheit wahrzunehmen; das Geſchlecht
der Satyrn und Silenen zeigt daher dieſe Naſe bald in
5 anmuthiger, bald auch in caricirter Ausbildung. Den
Augen, dieſem Lichtpunkte des Geſichts, vermochten die
alten Künſtler durch einen ſcharfen Vorſprung des obern
Augenliedes und eine ſtarke Vertiefung des innern Augen-
wirbels ein lebendiges Lichtſpiel, durch ſtärkere Oeffnung
und Wölbung Großheit, durch mehr aufgezogene und
eigengeformte Augenlieder das Schmachtende und Zärt-
6 liche, welches gewöhnlich ὑγρὸν heißt, zu geben. Wir
bemerken noch die Kürze der Oberlippe, die feine Bil-
dung derſelben, die ſanfte Oeffnung des Mundes, welche
bei allen Götterbildern der vollendeten Kunſt durch einen
kräftigen Schatten das Geſicht belebt, und oft ſehr aus-
drucksvoll wird; vor allen aber das weſentlichſte Merk-
mal ächtgriechiſcher Bildung, das runde und großartig
geformte Kinn, welchem ein Grübchen nur ſehr ſelten
7 einen untergeordneten Reiz mittheilt. Die ſchöne und
feine Bildung der Ohren findet überall ſtatt, wo ſie
nicht, wie bei Athleten, von häufigen Fauſtſchlägen ver-
ſchwollen (ὦτα κατεαγὼς) gebildet werden.

1. S. Winckelm. W. IV. S. 182. Dagegen Lavater (damals nicht ohne Grund) ſeine Freunde bat, "den ſog. griechiſchen Profilen gänzlich abzuſterben, ſie machten alle Geſichter dumm" u. ſ. w. Meuſel Miſcell. XIII. S. 568.

2. Ueber das Verhältniß des Griech. Profils (beſonders des ſog. angulus facialis) zur Natur P. Camper Ueber den natürl. Unterſchied der Geſichtszüge des Menſchen S. 63., welcher die Realität jenes Profils läugnet. Dagegen Eméric David Recherches p. 469. Blumenbach Specimen historiae nat. ant. artis opp. illustratae, Commentt. Soc. Gott. XVI. p. 179. Ch. Bell Essays on the anatomy and philosophy of expression. 2 ed. (1824.) Ess. 7. — Die Hauptſtelle über die Griech. Nationalbildung, in welcher man auch das Griech. Profil erkennt, iſt Adamantios Phyſiogn. c. 24. p. 412. Franz: *Εἰ δέ τισι τὸ Ἑλληνικὸν καὶ Ἰωνικὸν γένος ἐφυλάχθη καθαρῶς, οὗτοί εἰσιν αὐτάρκως μεγάλοι ἄνδρες, εὐρύτεροι, ὄρθιοι, εὐπαγεῖς, λευκότεροι τὴν χρόαν, ξανθοί· σαρκὸς κρᾶσιν ἔχοντες μετρίαν, εὐπαγεστέραν, σκέλη ὀρθὰ, ἄκρα εὐφυῆ· κεφαλὴν μέσην τὸ μέγεθος, περιαγῆ· τράχηλον εὔρωστον· τρίχωμα ὑπόξανθον, ἁπαλώτερον, οὖλον πρᾴως· πρόσωπον τετράγωνον, χείλη λεπτὰ, ῥῖνα ὀρθὴν· ὀφθαλμοὺς ὑγροὺς, χαροποὺς, γοργοὺς, φῶς πολὺ ἔχοντας ἐν αὐτοῖς· εὐοφθαλμότατον γὰρ πάντων ἐθνῶν τὸ Ἑλληνικὸν* (die *ἑλίκωπες Ἀχαιοί* Homer's). Unter neuern Reiſenden, welche die Schönheit der Griechen preiſen, zeigt ſich enthuſiaſtiſcher als Andre Caſtellan Lettres sur la Morée III. p. 266.

3. Frons tenuis, brevis, minima, Winck. ebd. S. 183 ff. *Ὀφρύων τὸ εὔγραμμον* §. 127. A. 4. Die Schönheit des *σύνοφρυ* wird ſich in der Kunſt nicht nachweiſen laſſen.

4. *Ῥὶς εὐθεῖα, ἔμμετρος, σύμμετρος. τετράγωνος* (Philoſtrat Her. 2, 2. 10, 9.) ſ. Siebelis zu Winck. VIII, 185. *Ῥὶς παρεκβεβηκυῖα τὴν εὐθύτητα τὴν καλλίστην, πρὸς τὸ γρυπὸν ἢ τὸ σιμόν*, Ariſt. Polit. V, 7. Die Ariſtoteliſche Phyſiogn. p. 120 Fr. vergleicht das *γρυπὸν* mit dem Profil des Adlers, das *ἐπίγρυπον* mit dem des Raben. Eben ſo verhalten ſich *σιμὸς* (repandus, supinus, resimus) und *ἐπίσιμος*. Die *σιμότεραι, ἀνάσιμοι*, ſtehen den *σεμναῖς* entgegen, Ariſtoph. Ekkl. 617. 938. Der Neger sima nare, Martial. Die Kinder, Ariſt. Problem. 34. Die Maske des Landmanns, Pollux IV, 147. *Σιμὰ γελᾶν*, ſchalkhaft, Winck. V. S. 581. *Σιμὸς* hat dieſelbe Wurzel mit *σιλὸς, σιλλὸς, Σιληνός*. Simula *Σιληνὴ* ac *Σατύρα* est, Lucrez IV, 1165. Der Liebende nennt nach Platon (Plutarch, Ariſtänetos) den *σιμὸς ἐπίχαρις*, wie den *γρυπὸς βασιλικός*. Als den Satyrn ähnlich ſind die *σιμοὶ* auch *λαγνοί*, Ariſt. Phyſiogn. p. 123. Vgl. Winck. V. S. 251. 579. VII. S. 93.

5. Ueber das *ὑγρὸν* Winck. IV. S. 114. VII. S. 120. Aphrodite hat es, §. 127. A. 4.; aber auch Alexander, ſ. §. 129, 4., auch Plut. Pompej. 2. Die Römer ſetzen paetus, suppaetulus dafür, wovon strabus, ſchielend, das Uebermaaß iſt. Bei der ſpätern Arbeit der Augen (§. 204. A. 2. Winck. IV. S. 201.) werden die wahren Grundſätze der Plaſtik einer trivialen Nachbildung der Natur aufgeopfert.

6. Den *χείλη λεπτὰ* ſteht das *πρόχειλον* entgegen, welches mit dem *σιμὸν* verbunden zu ſein pflegte. Die ſanfte Oeffnung, *χείλη ἠρέμα διηρημένα*, galt auch in der Wirklichkeit für ſchön. Ueber die *νύμφη* im Kinn Winck. IV. S. 208. Varro *Παπίας πάππος* p. 297. Bip. und Appulej. Flor. p. 128. rühmen die modica mento lacuna als Schönheit. Auch der gelasinus in den Wangen ziemt nur ſatyresken Schönheiten.

7. Darüber hat Winck. II. S. 432. IV. S. 210. M. I. n. 62. zuerſt Licht verbreitet, vgl. Viſconti PCl. VI. tv. 11. p. 20. Vgl. die Abbildung ſolcher Ohren von einer Herakles-Büſte im M. Napoléon IV, 70., und in den Kupfern zu Winck. IV. Tf. 4. D. *Ὠτοκάταξις, ὠτοθλαδίας, κλαστὸς* (Reuvens Lettres à Letr. III. p. 6.).

1 330. Auch das **Haar** iſt in der Griechiſchen Kunſt charakteriſtiſch und bedeutungsvoll. Denn wenn ein volles langgelocktes Haar in Griechenland (ſeit den Zeiten der "hauptumlockten Achäer") das gewöhnliche war: ſo herrſchte dagegen bei gymnaſtiſchen Epheben und Athleten die Sitte, es kurzabgeſchnitten zu tragen, und ein anliegendes, wenig gekrauſtes Lockenhaar bezeichnet in
2 der Kunſt Figuren dieſer Art. Bei ſehr männlichen und kraftvollen Geſtalten nimmt dies kurze Lockenhaar eine
3 ſtraffere und krauſere Geſtalt an; dagegen ein ſich mehr ausdehnendes, in langen Bogenlinien an Wange und Nacken herabringelndes Haar als Zeichen eines weicheren
4 und zarteren Charakters galt. Ein erhabnes und ſtolzes Selbſtgefühl ſcheint bei den Griechen zum Merkmal einen Haarwuchs zu haben, der ſich von dem Mittel der Stirn gleichſam emporbäumt, und in mächtigen Bogen
5 und Wellen nach beiden Seiten herabfällt. Die beſondre Haartracht einzelner Götter und Heroen, welche im Ganzen ſehr einfach iſt, wird mitunter durch das Coſtüm

verſchiedener Völkerſchaften, Alter und Stände beſtimmt;
immer aber iſt in ächtgriechiſcher Zeit das Haar, wenn
auch mit Sorgfalt und Zierlichkeit, doch auf eine einfach
gefällige Weiſe geordnet. Das Abſcheeren des Bartes, 6
das erſt zu Alexanders Zeit aufkam und auch da vie-
len Widerſpruch fand, unterſcheidet ſehr beſtimmt ſpätere
Bildniſſe von früheren. Die künſtleriſche Behandlung 7
des Haars, welche in der Sculptur immer etwas Con-
ventionelles hat, geht früher von dem allgemeinen Be-
mühen nach Regelmäßigkeit und Zierlichkeit, ſpäter von
dem Streben aus, durch ſcharfe Abſonderung der Maſ-
ſen ähnliche Lichtwirkungen, wie am wirklichen Haare,
hervorzubringen.

1. Das kurze Ephebenhaar hat darin ſeinen natürlichen Grund, daß das im Knabenalter genährte Haar eben erſt (oft zur Ehre von Göttern, Flüſſen) abgeſchnitten iſt. Es tritt dann an die Stelle der zierlichen Zöpfe (*κόννος, σκόλλυς*, im Ganzen *κῆπος*) die einfache Haartracht *σκαφίον* (vgl. Lukian Lexiph. 5. mit Thuk. II, 62. Schol. Ariſt. Vögel 806. Athen. XI, 494.). Dazu kommen die gymnaſtiſchen Vortheile des kurzen Haars, daher die Paläſtra bei Philoſtr. Imagg. II, 32. kurzes Haar hat. Vgl. §. 380. (Hermes). *Ἐν χρῷ ἀποκεκαρμένος ὥσπερ οἱ σφόδρα ἀνδρώδεις τῶν ἀθλητῶν*, Lukian Dial. mer. 5, 3.

2. *Οὖλος, βλοσυρὸς τὸ εἶδος*, Pollux IV, 136. Vgl. §. 372 (Ares). 410 (Herakles).

3. S. §. 383 (Dionyſos). Beſonders Eurip. Bacch. 448.: *πλόκαμός τε γάρ σου ταναὸς οὐ πάλης ὕπο* (nicht der Ringkampf hat es ſo lang und ſchlaff gemacht), *γένυν παρ' αὐτὴν κεχυμένος, πόθου πλέως. Τριχωμάτιον μαλακὸν* als Zeichen des *δειλός*, Ariſt. Phyſiogn. 3. p. 38. (p. 807. Bekker) *Τετανόθριξ*.

4. So bei Zeus, §. 349. Solches Haar heißt *ἀνάσιμον* oder *ἀνάσιλλον τρίχωμα*, Pollux IV, 138. Schneider Lex. s. v., und gehört zum Anſehn des Löwen, Ariſt. Phyſiogn. 5. p. 81.; bei dem Menſchen bezeichnet es das *ἐλευθέριον*, ebd. 6. p. 151. Von dem *ἀναχαιτίζειν τὴν κόμην* Poll. II, 25. und unten §. 413. (Achill). Von Alexander §. 129. A. 4. Das Gegentheil iſt *ἐπίσειστος*, wie der Thraſo nach Poll. IV, 147.

5. Der altioniſche Haarputz des *κόρυμβος, κρωβύλος* oder *σκορπίος* (Winck. VII. S. 129. Naeke Choeril. p. 74. Thierſch

Act. phil. Mon. III, 2. p. 273. Göttling Arist. Pol. p. 326.) war eine über der Stirn aufgeſteckte Haarſchleife, die man wohl an der alterthümlichen Haartracht der κόραι am T. der Polias (§. 109. A. 4.) am deutlichſten ſieht. Bei den älteren Athenern allgemein üblich, und auch an männlichen Statuen beliebt (ſ. §. 421. A. 1. und Serv. zur Aen. X, 832.), erhielt ſie ſich ſpäter beſonders bei der Jugend, daher ſie in der Kunſt bei Apollon, Artemis, Eros gefunden wird. Die Lockenreihen über der Stirn in Statuen alten Styls ſcheinen die, wahrſcheinlich Doriſche, προκόττα, Pollux II, 29. Photios s. v. Ueber den Doriſchen Haarbuſch auf dem Scheitel des Verf. Dorier II. S. 270. Das Hektoriſche Haar war vorn reichlich u. fiel in den Nacken (Poll. ebd.); das Theſeiſche oder Abantiſche war vorn kurz abgeſchnitten, Plut. Theſ. 5. Schol. Il. II, 11. Auf Siciliſchen Münzen erſcheinen oft ſehr kunſtreiche Haargeflechte an Frauenköpfen. Von ſpäterer Geſchmackloſigkeit §. 204, 2. 205, 3. Hadr. Junius de coma. Roterod. 1708.

7. S. beſonders Winckelmann W. IV. S. 219.

---

c. Behandlung des übrigen Körpers.

1 331. Von dem Kopf abwärts ſind Hals, Nacken und Schultern beſonders geeignet, kräftige Bildungen und gymnaſtiſch ausgearbeitete Geſtalten von weichlichern
2 zu unterſcheiden; bei jenen ſind der sternocleidomastoides, trapezius und deltoides musculus von bedeutendem Umfang und einer ſchwellenden Form, wie ganz beſonders bei dem ſtiernackigen Herakles; bei den letztern dagegen iſt der Hals länger, ſchmächtiger und von einer
3 gewiſſen ſchlaffen Beweglichkeit. Die männliche Bruſt iſt an den alten Statuen im Ganzen nicht beſonders breit; in der Bildung der weiblichen unterſcheidet man, abgeſehn von den Formen verſchiedner Alter und Charaktere, die jugendlich kräftige mehr zugeſpitzte als ausgedehnte Form der frühern Kunſt von der rundern und
4 mehr geblähten, die ſpäter allgemein wurde. Die drei Einſchnitte des musculus rectus am Bauche ſind, ſo wie die Hüftlinie, unterhalb des rectus ventris und der magni obliqui, bei männlichen Figuren gern mit einer
5 beſondern Schärfe bezeichnet. Bei der ausnehmenden

Größe der musculi glutei in altgriechiſchen Reliefs und
Vaſengemählden wird man an Ariſtophanes Darſtellung
der Jünglinge von altem Schrot und Korn erinnert.
Wie überall die großen Hauptmuskeln beſonders hervor- 6
gehoben und in ihrer Mächtigkeit dargeſtellt ſind: ſo zeigt
ſich dies auch an dem magnus internus (ἐπιγουνὶς)
der Schenkel, deſſen hervortretende Form für männliche
Bildungen charakteriſtiſch iſt. In den Knieen zeiget ſich 7
beſonders das Vermögen, zwiſchen zu ſcharfer Bezeich-
nung der einzelnen Knochen und Theile und einer ober-
flächlichen und unkundigen Behandlung derſelben die rechte
Mitte zu finden.

1. Vortreffliche Bemerkungen für die Diagnoſe der Kunſt, welche den Charakter aus den einzelnen Muskeln herausliest, geben die alten Phyſiognomiker, beſonders die Ariſtoteliſche, obgleich nicht ganz Ariſtoteliſche, Schrift. Trefflich iſt im ἀνδρεῖος p. 35. Herakles geſchildert: τρίχωμα σκληρόν (§. 330, 2.) — ὠμοπλάται πλατεῖαι καὶ διεστηκυῖαι, τράχηλος ἐῤῥωμένος, οὐ σφόδρα σαρκώδης, τὸ στῆθος σαρκῶδές τε καὶ πλατύ (vgl. ἀπὸ στέρνων πλατὺς ἥρως Theokr. 24, 78.). ἰσχίον προςεσταλμένον· γαστροκνημίαι (musculi gemelli) κάτω προςεσπασμέναι. ὄμμα χαροπὸν οὔτε λίαν ἀνεπτυγμένον, οὔτε παντάπασι συμμύον. Auch die von Neuern nicht ohne Witz verſuchte Vergleichung verſchiedner Charaktere mit Thieren (Zeus Löwe, Herakles Stier u. ſ. w.) iſt hier ſchon mit feinem Sinne durchgeführt.

2. Vom paläſtriſchen Nacken Philoſtr. Heroika 19, 9. Den cervicibus Herculis ſetzt das longum invalidi collum entgegen Juv. III, 88. Ein ſolcher Hals iſt gewöhnlich zu beweglich, wodurch der Weichling bezeichnet wird; der τράχηλος ἐπικεκλασμένος (Lukian), wovon κλασαυχενίζειν Plut. Alkib. 1. Der höchſte Grad dieſer laxa cervix (Perſ. I, 98. vgl. Caſaub.) iſt das capita iactare der Mänaden. Entgegen ſtehn die cervices rigidae, das caput obstipum (Suet. Tib. 68. Perſ. III, 80.), welches einen düſtern und trotzigen Sinn mahlt.

5. Ariſtoph. Wolken 1011. ἕξεις ἀεὶ στῆθος λιπαρὸν, χροιὰν λαμπρὰν, ὤμους μεγάλους, πυγὴν μεγάλην.

6. Die ἐπιγουνὶς, welche Pollux II, 189. und Apollonius Lex. genau beſchreiben, iſt ſchon in der Odyſſee Kriterion einer kräftigen Musculatur, weil ſie bei hoher Schürzung des Gewandes

in ihrer Rundung hervortrat, wie beſonders der von Schneider angeführte Heliodor zeigt.

7. Von ſchönen Händen und Füßen Winck. IV. S. 223 ff. Χεῖρες ἄκραι καὶ πόδες τὰ λαμπρὰ τοῦ κάλλους γνωρίσματα Ariſtän. I, 6.

---

d. Proportionen.

1 332. Die Grundſätze, welche die Alten in Betreff der Proportionen (ῥυθμός, symmetria, numerus) befolgten — und wir wiſſen, daß dies ein Hauptgegenſtand des künſtleriſchen Studiums war (§. 120. 130.) — ſind natürlich bei den mannigfachen Modificationen, welche die Anwendung auf die verſchiedenen Alter, Geſchlechter, Charaktere herbeiführte, ſchwer aufzufinden und zu be-
2 ſtimmen. Auch iſt es völlig unmöglich, die alten Kanones wieder aufzufinden, wenn man nicht die kürzeren, nach antikem Ausdruck quadratiſchen, Proportionen der frühern Kunſt, welche mehr aus der Griechiſchen Nationalbildung (§. 329. A. 2.) geſchöpft waren, von den ſvelteren der ſpätern Kunſt, mehr aus künſtleriſchen Prinzipien und Abſichten hervorgegangenen, unterſcheidet, und auch die dazwiſchenſtehenden Mittelſtufen (§. 130, 2.) nicht unbe-
3 rückſichtigt läßt. Während die Neueren die Kopfhöhe als Einheit zum Grunde legen, war bei den Alten die Fußlänge das übliche Maaß; deſſen Verhältniß zur Geſammthöhe im Ganzen feſtgehalten wurde.

2. Ueber den Rhythmus der bildenden Kunſt Lange zu Lanzi S. 44 f. Schriften S. 281. Meſſungen nach Statuen, von Sandrart II, 1., Audran Les proportions du corps humain. P. 1683. Morghen und Volpato Principj del disegno, beſonders Clarac (nach 42 Hauptſtatuen), Musée de Sculpt. p. 194 ff. Man nimmt dabei den Kopf als Einheit, und theilt ihn in Viertel: a, vom Scheitel bis zu den Haarwurzeln über der Stirn; b, bis zu der Naſenwurzel; c, bis zu der Oberlippe; d, bis zum Ende des Kinns. Aber a und beſonders b ſind ſchwächer (vorzüglich im älteren Styl) als c und d. Vitruv, III, 1., erkennt a, b, c, als gleich an, d iſt bei ihm etwas geringer. Vgl. Winck. IV. S. 167., welcher Mengs Anſichten mittheilt. Jedes Viertel theilt

man hernach wieder in 12 *Minuten*. Die *ältern* Proportionen zeigen z. B. die Aeginetiſchen Statuen, unter denen n. 64. zur Geſammthöhe hat 6, 1, 12., n. 60. (die Pallas) 7, 0, 5.; der Achill Borgheſe (ein Werk nach Polykletiſcher Art) 7, 1, 11.; Apollon Sauroktonos 7, 0, 9. und der Capitol. Faun (Praxiteliſche Werke) 7, 3, 6.; ein Niobide (einer der ſchlankſten) 8, 1, 6. Nach *Lyſippos* Kanon richten ſich z. B. der Dioskur von M. Cavallo 8, 2, 6.; der Farn. Hercules 8, 2, 5.; Laokoon 8, 3, 5. Hinſichtlich der *einzelnen* Theile pflegen drei Diſtanzen ſich ungefähr gleich zu ſein: *a*, die von dem obern Anfang des Bruſtbeins bis zum Ende des abdomen; *b*, die vom Nabel bis zum obern Anfang der Knieſcheibe; *c*, die von da bis auf die Sohlen. Doch bemerkt man darin folgenden Unterſchied. Bei der Aeginetiſchen Statue n. 64. wachſen ſie in dieſer Reihe: *a* (1, 3.), *b* (1, 3, 4.), *c* (2, 0, 4.); beim Achill Borgh. ſind ſich *a* und *b* gleich (2, 1, 7.), *c* bedeutend kleiner (2, 0, 9.); beim Cap. Faun und dem Dioskuren iſt *b* bedeutend größer als *a*, und *c* dagegen gleich *a*. (Beim Faun iſt *a* 2, 1, 9., *b* 2, 2, 9., *c* 2, 1, 9.; beim Dioskur *a* 2, 2, 5., *b* 2, 2, 11., *c* 2, 2, 5.). Beim Farn. Hercules wird *c* gleich *b* (*a* 2, 2, 5., *b* 2, 2, 9., *c* 2, 2, 9.); beim Belveder. Apoll ſteigt *c* über *b*, ſo daß die Proportionen in der Folge a, b, c. wachſen. (*a* 2, 1, 4., *b* 2, 1, 5., *c* 2, 1, 9.). Man kann daraus Folgendes ſchließen. Die Aeginetiſche Schule gab den männlichen Figuren (wie auch die Künſtler von Phigalia den Amazonen) kurze Leiber und hohe Beine; im Polykletiſchen Kanon aber herrſchen die obern Theile ein wenig vor; die weitere Entwickelung der Kunſt dagegen führt wieder ein Vorwalten der untern, tragenden Theile herbei. Bei Kindern bleibt aber *a* immer bedeutend größer als *b*. Bemerkenswerth iſt ferner, daß die *ältern* Statuen die Länge des Sternon, *α*, größer halten, als die Diſtanz vom Sternon bis zum Nabel, *β* (die Aegin. Statue hat *α* 0, 2, 11., *β* 0, 2, 9.; der ſog. Theſeus vom Parth. *α* 0, 3, 3., *β* 0, 3, 1.; der Achill *α* 0, 3, 5., *β* 0, 3, 3.); die *ſpäteren* dagegen das umgekehrte Verhältniß beobachten (beim Farn. Herc. iſt *α* 0, 3, 6., *β* 0, 3, 6½.; beim Pariſer Faun *α* 0, 3, 2., *β* 0, 3, 4.; Dioskuren *α* 0, 3, 1., *β* 0, 3, 10.; Belv. Apoll. *α* 0, 3, 0., *β* 0, 3, 9.; Apollino *α* 0, 2, 8., *β* 0, 3, 8.). Man ſieht, die Bruſt verkürzt ſich immer mehr gegen den Leib. Die größere Breite der Bruſt, vom Sternon bis zum äußern Theil der Schulter gemeſſen, charakteriſirt Helden, wie den Farn. Herc. (1, 1, 6.) und den Dioskuren (1, 1, 1.), gegen ungymnaſtiſche Figuren, wie den Par. Faun (0, 3, 8.), und Frauen (Medic. Venus 1, 0, 0., Capitoliniſche 0, 3, 4.). Vgl. §. 331. A. 1.

3. Winckelmann's Behauptung, daß der Fuß, bei ſchlankeren eben ſo wie bei gedrungenern Geſtalten, immer im Ganzen 1/6 der Geſammthöhe bleibe (IV. S. 173. vgl. Vitruv III, 1. IV, 1.), beſtätigt ſich in den meiſten Fällen; wenigſtens wird der Fuß gegen den Kopf größer, wenn die Figur ſchlanker. Der Fuß iſt daher bei dem Achill 1, 0, 9.; dem Niobiden 1, 1, 2.; dem Dioskuren 1, 1, 3.; Farn. Herc. 1, 1, 6. — im Ganzen bleibt er zwiſchen 1/6 und 1/7. Die Proportionen bei Vitruv III, 1. halte ich ſchon für ſpäter als die Polykletiſchen. Nach Vitruv iſt die Höhe des Geſichts bis zu den Haarwurzeln 1/10 der Geſammthöhe (eben ſo viel die palma); die Höhe des ganzen Kopfs von dem Kinn oder Genick an 1/8; die Höhe vom obern Ende des Sternon bis zu den Haarwurzeln 1/7, bis zum Scheitel 1/6 (wie Hirt ſchreibt); der Fuß 1/6; die Bruſthöhe 1/6; der cubitus 1/4. Der Nabel kommt in das Centrum eines Kreiſes, welcher die Spitzen der ausgeſtreckten Füße und Hände umſchreibt.

---

e. Colorit.

1 333. Auch durch das Colorit unterſchieden die Alten ſehr beſtimmt athletiſche Geſtalten, welche mit Erzbildſäulen in der Farbe große Aehnlichkeit hatten, und zartere weibliche, oder auch jugendliche Bildungen des
2 männlichen Geſchlechts. Weiße Haut und blondes Lockenhaar kommt Jugendgöttern zu; jedoch fand man, daß das letztre in der Mahlerei keine gute Wirkung thue.
3 Die rothe Farbe deutet Fülle von Säften an, in welchem Sinne ſie auch ſymboliſch angewandt wurde.

1. Ueber die Athletenfarbe §. 306. A. 2. Graeci colorati, Manil. IV, 720.

2. S. Pollux IV, 136. Die weißen ſind bei Platon Staat V. p. 474. Götterſöhne, die μέλανες mannhaft. Von der dazwiſchenliegenden Hautfarbe μελίχρως Jacobs zu Philoſtr. I, 4. Ueber Haarfarbe Winck. V. S. 179.; das Alterthum liebt im Schatten ſchwarze, im Lichte hellerglänzende (ἡλιῶσαι) Haare (Boiſſonade ad Eunap. p. 185.); noch mehr aber ein kräftiges Blond (daher die Vergoldung); und doch gaben die Mahler auch dem goldlockigen Apoll ſchwarzes Haar, Athen. XIII. p. 604.

3. Oben §. 69. A. 309. A. 3. Daher iſt die dem Hermes nachgebildete Maske des σφηνοπώγων bei Pollux IV, 138. roth, von blühendem Anſehn.

---

f. Vermiſchung menſchlicher Bildung mit andern Formen.

334. Die Verbindung der menſchlichen Geſtalt mit 1
thieriſchen Theilen beruhte — die Gattung der Arabeske
ausgenommen, in denen eine feſſelloſe Phantaſie im
Reiche der Geſtalten frei umher ſpielt — bei den Grie-
chen durchaus auf nationalen Vorſtellungen; indem der
Künſtler nichts that, als daß er das noch unbeſtimmte,
ſchwankende, mehr eine dunkle Idee ausdrückende, als
äußerlich zu einer feſten Form entwickelte Phantaſiebild
des Volkes auf eine beſtimmte Weiſe ausprägte und
fortbildete. Dabei finden wir natürlich die der menſch- 2
lichen Form in ihrer Bedeutungsfülle noch nicht mächtig
gewordne Kunſt der frühern Zeiten am meiſten geneigt,
Flügel anzufügen, und ſonſt die Menſchengeſtalt ſymbo-
liſch zu verbilden (wie der Kaſten des Kypſelos und die
Etruskiſchen Kunſtwerke beweiſen), obgleich manche Com-
binationen auch erſt in ſpätern Zeiten beliebt wurden,
wie die von den Künſtlern ſehr weit ausgedehnte Be-
flügelung allegoriſcher Figuren. Immer erſcheint in einer 3
combinirten Geſtalt der menſchliche Theil als der vor-
nehmere; und auch wo Sage und Fabel ganz thieriſche
Geſtalten nennen, begnügt ſich die Kunſt oft, durch ge-
ringe Anfügungen auf die Thiergeſtalt hinzudeuten.

1. Man thut gewiß Unrecht, wenn man hier die Künſtler, wie Voß in den Mythol. Briefen durchaus, als Neuerer anſieht; nur muß man überall darauf Rückſicht nehmen, daß, wo der Dichter Handlung, Thätigkeit beſchreibt, der auf das Räumliche beſchränkte Künſtler ein ſichtliches Mittel der Bezeichnung braucht (Herder Kritiſche Wälder 1.), und daß, wo die Volksvorſtellung unbeſtimmt und ſich ſelbſt dunkel iſt, die Kunſt durchaus eine feſte klarbezeichnete Geſtalt verlangt. Aber weder die *Kentauren* (φῆρες ὀρεσκῷοι) ſind durch die Künſtler thieriſcher (eher menſchlicher) geworden; noch ſind die *Harpyien* (die Raffenden, welche wie Windbraus erſcheinen und verſchwinden) je ſchöne Jungfrauen geweſen. Am ſeltſamſten iſt die Annahme, daß Iris, die Göttin des Regenbogens, nur bildlich, wegen der Eilfertigkeit ihres Ganges, goldgeflügelt heiße (Voß Brief 22.).

2. Ich erinnere an die grade in der älteſten Kunſt beliebten ithyphalliſchen Götter, die Gorgoköpfe, den löwenköpfigen Phobos

(§. 65.), den vierhändigen Apollon Lakedämons u. dgl. Artemis beflügelt am Kaſten des Kypſelos, §. 363. Die geflügelte Athena-Nike auf der Burg von Athen, §. 370., war auch wahrſcheinlich vorphidiaſſiſch; man findet ſie beſonders auf Etruskiſchen Spiegeln wieder. Nach den Schol. Ariſt. Vög. 574. beflügelte Archennos (Ol. 55.) zuerſt die Nike — frühere Nachrichten konnte man nicht wohl haben. Doch iſt im Ganzen die Beflügelung ſolcher Dämonen jünger. Panofka, Hyperb. Röm. Studien S. 254. Vgl. Döring Comment. de alatis imaginibus, und Voß Myth. Br. II., welcher die Flügelfiguren eintheilt in ſolche, die es durch körperliche Gewandtheit, durch ſittliche Flüchtigkeit, und durch Geiſteserhebung ſind, wozu noch die Reit- und Zugthiere der Götter kommen. Ueber Flügelwagen R. Rochette M. I. p. 215. Ueber Hermes Flügelſchuhe §. 379. — Bei den Giganten iſt ſicher die heroiſche Bildung die ältre, die durch die ſchlangenfüßige faſt verdrängt worden iſt.

3. In Sage und Poeſie ſind die Satyrn (*τίτυροι, τράγοι*) oft ganz Böcke, Dionyſos und die Ströme ganz Stier, Io ganz Kuh, Aktäon Hirſch u. ſ. w.; die Kunſt begnügt ſich meiſt mit Anfügung von Hirſch- und Kuhhörnern. In gleichem Sinn werden Philoſtratos die Aeſopiſchen Fabeln als Kinder mit Andeutungen bei der darin handelnden Thiere dargeſtellt, Thierſch, Kunſtbl. 1827. N. 19. Thierköpfe auf Menſchenleibern, wie beim Minotaur, liebt die Griechiſche Kunſt nicht, vgl. §. 228. A. 9. — Von den wunderbaren Thiergeſtalten §. 435.

---

g. Der Körper und die Geſichtszüge in Bewegung.

1 335. Eben ſo wichtig, wie die bleibenden Formen, welche den Charakter beſtimmen, iſt es natürlich, die vorübergehenden Mienen und Geberden, welche den Ausdruck hervorbringen, in ihrer Bedeutung kennen zu lernen. Wenn hierin Vieles allgemein menſchlich iſt und uns nothwendig erſcheint: ſo iſt Andres dagegen poſitiver Art, das heißt aus den beſondern Anſichten und Sitten der Nation abgeleitet. Hier iſt unendlich Viel, wie für den Künſtler am Leben, ſo nun wieder für die Wiſſenſchaft an den Kunſtwerken, zu lernen, zu
2 errathen. Im Geſicht ſchienen den Alten, außer den Augen, die Brauen, durch welche gewährt aber auch

verneint wird (κατανεύεται, ἀνανεύεται, annuitur,
renuitur), beſonders für Ernſt und Stolz, die Naſe
für Zorn und Hohn bezeichnend. Die Lage des Arms 3
über dem Kopf bezeichnet Ruhe, noch vollſtändiger, wenn
beide über den Kopf geſchlagen ſind; das Aufſtützen des
Kopfes auf die Hand ruhiges, ernſtes Nachſinnen. Eine 4
gewiſſe Art den rechten Arm auszuſtrecken und zu erheben,
bezeichnet im Allgemeinen den Redner; auch der Adori-
rende, der Supplicirende, der heftig Trauernde (κοπτό-
μενος, plangens) ſind durch Arm- und Handbewegung
kenntlich. Das Ineinandergreifen der Hände über dem 5
Knie drückt, in Verbindung mit der angemeſſenen Hal-
tung des übrigen Körpers, düſtre Niedergeſchlagenheit aus.
Das Ausſtrecken der Hand mit nach oben gerichteter, inne- 6
rer Fläche (χεὶρ ὑπτία) iſt die Bewegung des Empfan-
gens; mit umgedrehter des Schützens (ὑπερχείριος);
ähnlich iſt die beruhigende, gleichſam niederdrückende Arm-
bewegung. Das Wölben der Hand über den Augen, 7
eine in der alten Tanzkunſt und Plaſtik ſehr beliebte
Geberde, bezeichnet den Hinausſchauenden oder eifrig
Zuſchauenden. Das Uebereinanderſchlagen der Füße bei 8
einer ſtehenden und geſtützten Lage ſcheint im Ganzen
Ruhe und Feſtigkeit zu bezeichnen. Den Schutzflehenden
und Demüthigen bezeichnet nicht blos das Niederwerfen,
ſondern auch ſchon ein halbes Knieen. Selbſt die oft 9
unanſtändigen und obſcönen Hohngeberden (sannae), an
denen der Süden im Alterthum eben ſo reich war, wie
in neuerer Zeit, ſind für das Verſtändniß von Kunſt-
werken oft ſehr wichtig.

2. Von den Augenbrauen Quintil. XI, 3.: ira contractis, tristitia deductis, hilaritas remissis ostenditur. Auf mürriſchen Stolz deutet der Sprachgebrauch von supercilium ſelbſt, ſo wie von ὀφρυοῦσθαι. Stolz bezeichnet beſonders das *ἀνασπᾶν, ἀνάγειν*; das *συνάγειν* den *φροντιστής*, Pollux II, 49. Winck. IV. S. 404. Von der Naſe Ariſt. Phyſ. p. 124.: *οἷς οἱ μυκτῆρες ἀναπεπταμένοι* (wie ein wenig bei Apoll von Belvedere) *θυμώδεις*. Aehnlich Polemon p. 299. Wird die Naſe emporgerichtet und gerümpft, ſo erſcheint ſie als *σιμὴ* und

bekommt dadurch den Ausdruck von Muthwillen (§. 329. A. 4.); daher das διασιμοῦν, σιλλαίνειν, der nasus aduncus, excussus, nares uncae bei Horaz und Perſius (Heindorf ad Hor. S. I, 6, 5.). Das Hindurchpreſſen des Athems durch die zuſammengezogne Naſe, μυχθίζειν, μυκτηρίζειν, bezeichnet den ärgſten Hohn, mit Wuth verbunden; es iſt die sanna qua aër sorbetur, bei Juven. VI, 306. (vgl. Ruperti), die rugosa sanna Perſ. V, 91. (vgl. Plum. Perſius als Nachahmer von Sophron iſt reich an ſolchen Zügen, und will mit aretalogiſcher mimicry vorgetragen werden). Pan's Ziegennaſe iſt der Sitz des χόλος, ſ. beſonders Theokr. I, 18. οἱ ἀεὶ δριμεῖα χολὰ ποτὶ ῥινὶ κάθηται, und Philoſtr. II, 11. Der nasus iſt überhaupt das kritiſche Glied. Das Zurückziehn der Lippen, wodurch die Zähne ſichtbar werden, iſt σεσηρέναι, in geringerm Maaße Zeichen von Freundlichkeit (§. 375. Wüſtemann zu Theokr. VII, 19.), in ſtärkerem des Hohns, A. 9.

3. Beiſpiele der Geberde der Ruhe §. 356 (Zeus), 361 (Apollon), 383 (Dionyſos), 388 (Ariadne), 397 (Hypnos), 406 (Securitas), 411 (Herakles) u. ſonſt. Die Geberde des Nachdenkens, welche Polymnia (§. 393.) zeigt, beſchreibt Plautus Mil. glor. II, 2, 54. columnam mento suffulsit suo, vgl. Terenz cod. Vatic. fig. 4. Verwandt iſt das Schmiegen des Kinns in die Hand, Geberde der Bekümmerniß z. B. bei der verlaſſenen Ariadne (§. 388.), wie bei Walther von der Vogelweide 8, 4. Lachmann.

4. S. den ſog. Germanicus §. 160. A. 4. u. die Darſtellungen der allocutio auf Münzen und in Statuen §. 199, 3. Manus leviter pandata voventium Quintil. a. O. Λιπαρεῖν γυναικομίμοις ὑπτιάσμασιν Aeſchyl.

5. Ueber dies σχῆμα ἀνιωμένου (Pauſ. X, 31, 2.) R. Rochette M. I. p. 59. 277. 414. vgl. Letronne, Journ. des Sav. 1829. p. 531. Das Ineinandergreifen der Finger bezeichnet außer dem Schmerze auch ein magiſches Feſſeln, Böttiger Ilithyia S. 38.

6. Ariſtoph. Ekkleſ. 782. von der erſtern Geberde bei den Götterbildern. Χεῖρα ὑπερέχειν Il. IX, 419. Theogn. 757. Hera Hypercheiria Pauſ. III, 13, 6. So erſcheinen auf Vaſen Apoll u. Athena als ὑπερχείριοι für Oreſt. — Der pacificator gestus, welchen Statius S. I, 1, 37. an Domitian durch dextra vetat pugnas (vgl. §. 199. A. 4. Schmieder p. 7.), Perſius IV, 8. durch maiestas manus, Quintilian a. O. (wo über die Beredſamkeit der Hände viel Merkwürdiges ſteht) genauer durch: inclinato in humerum dextrum capite, bracchio ab aure protenso, manum infesto pollice (nach unten geſtreckt) extendere,

beſchreibt, iſt wohl an der Reuterſtatue M. Aurel's wahrzunehmen. Viſconti M. PioCl. III, p. 31. R. Rochette M. I. p. 119.

7. Ueber das ἀποσκοπεύειν, den visus umbratus (beſonders bei Satyrn, Panen) Böttiger Archäol. der Mahl. S. 202. Welcker Zeitſchr. I, 32. Zu Zoëga's Abh. S. 257. Nachtrag zur Tril. S. 141. — Abhandlung von den Fingern, deren Verrichtung und ſymboliſcher Bedeutung. Leipz. 1757.

8. Dieſe Stellung daher bei der Providentia, Securitas, Pax Auguſta, Leſſing Collect. I. S. 408. Herausg. Winck. IV. S. 368. Ueber das Kreuzen der Beine im Sitzen (Zeichen der Niedergeſchlagenheit, ſonſt unziemlich) dieſelben nach Fea, S. 366. Ueber die Stellung des ἱκέτης Thorlacius de vasculo ant. Havniae 1826. p. 15.

9. Ein Troer, der ſeine Landsleute, welche das hölzerne Pferd ziehn, durch den digitus infamis verhöhnt, Bartoli Ant. sepolcri t. 16. Die sanna mit der herausgeſtreckten Zunge (Perſ. I, 60.) und den entblößten Zähnen (διαμασᾶσθαι) iſt ſchon beim Gorgoneion eine Hauptſache. Ueber einige Hohngeberden Böttiger, Wiener Jahrb. XLIX. Anz. S. 7. Gryſar, Rh. Muſ. für Phil. II, 1. S. 42. Ueber das Geberdenſpiel der alten Komödie T. Baden, Jahn's Jahrb. Suppl. I, 3. S. 447. Die Vergleichung der Geberdenſprache der neuern Neapolitaner in Jorio's Mimica degli ant. investigata nel gestire Napoletano. N. 1832. iſt intereſſant; doch ſind die Uebereinſtimmungen im Einzelnen nicht ſehr bedeutend. Auf der Vaſe bei Millingen Cogh. 19. würde ich den Geſt aus dem Umlegen von Tänien erklären. Vgl. §. 344.

II. Bekleidung des Körpers.

1. Allgemeine Grundſätze.

336. Daß der menſchliche Körper, unmittelbar hin- 1
geſtellt, die Hauptform der bildenden Kunſt geworden iſt,
bedarf eigentlich keiner Erklärung; der natürliche Körper
iſt es, und nicht irgend ein von menſchlichen Sitten und
Einrichtungen hinzugefügtes Anhängſel, welcher Geiſt und
Leben unſern Augen ſinnlich und anſchaulich darſtellt.
Indeß gehörte ein Helleniſcher Sinn dazu, um bis zu 2
dem Punkt hindurchzudringen, wo die natürlichen Glieder

als die edelſte Tracht des Mannes erſcheinen; die Gym-
naſtik war es, die dieſen Sinn beſonders nährte, und
deren höhern Zwecken frühzeitig alle unbequeme Scham
3 aufgeopfert wurde. An ſie ſchloß ſich die bildende Kunſt
an, während das Coſtüm der Bühne, von Dionyſiſchen
Prachtaufzügen ausgehend, grade den umgekehrten Weg
einſchlug; daher man ſich nie Figuren der Bühne un-
mittelbar nach plaſtiſchen Geſtalten oder umgekehrt vor-
4 ſtellen darf. So verbreitet jedoch das Gefühl und der
Enthuſiasmus für die Schönheit des Körpers an ſich
war, und ſo ſehr die Künſtler die Gelegenheit zu ſolcher
Darſtellung ſuchten: ſo ſelten wurde doch dieſe Gelegen-
heit willkührlich herbeigeführt, ſo wenig riß ſich der
Künſtler vom Leben los, deſſen beſtimmte Sitten und
Einrichtungen bei der Bildung der Kunſtformen Beach-
tung verlangten. Die Naktheit bot ſich als natürlich dar
bei allen gymnaſtiſchen und athletiſchen Figuren; von hier
wurde ſie mit Leichtigkeit auf die männlichen Göttergeſtal-
ten, welche die Frömmigkeit früherer Zeiten ſehr zierlich
und weitläuftig bekleidet hatte, und auf Heroen, welche
die ältre Kunſt in vollſtändiger Rüſtung zeigte, übertra-
gen, indem hier die edelſte Darſtellung als die natürliche
5 erſchien. Unterkleider, welche die Geſtalt am meiſten
verdecken, wurden hier durchgängig entfernt, was um ſo
leichter anging, da nach älterer Griechiſcher Sitte Männer
von geſundem und kräftigem Körper im bloßen Oberkleid
ohne Chiton auszugehn pflegten: Götter und Heroen in
Chitonen ſind daher in der ausgebildeten Griechiſchen
6 Kunſt höchſt ſelten zu finden. Das Obergewand aber
wird in der Kunſt, wie im gewöhnlichen Leben, bei jeder
lebendigeren Thätigkeit und Arbeit hinweggethan; ſtehende
Göttergeſtalten, welche man ſich hülfreich herbeikommend,
kämpfend oder ſonſt wirkſam dachte, konnten hiernach
ganz ohne Hülle erſcheinen. Dagegen wird bei ſitzenden
Statuen das Obergewand ſelten weggelaſſen, welches ſich
dann um die Hüften zu legen pflegt; ſo bezeichnet es
Ruhe und Entfernung von angeſtrengter Thätigkeit. Auf

dieſe Weiſe wird das Gewand bei ideellen Figuren ſelbſt bedeutſam, und ein inhaltreiches Attribut. Dabei liebt die alte Kunſt eine zuſammengezogene und andeutende Behandlung; der Helm bedeutet die ganze Rüſtung, ein Stück Chlamys die ganze Bekleidung des Epheben.
Kinder nakt darzuſtellen, war in allen Zeiten gewöhnlich: 7
dagegen war die Entkleidung des ausgebildeten weiblichen Körpers in der Kunſt lange unerhört, und bedurfte, als ſie aufkam (§. 125. A. 3. 127. A. 4.), doch zuerſt auch einer Anknüpfung an das Leben; man dachte ſtets dabei an das Bad, bis ſich die Augen gewöhnten, die Vorſtellung auch ohne dieſe Rechtfertigung hinzunehmen.
Die Porträtſtatue behält die Tracht des Lebens, wenn 8
ſie nicht, durch Heroiſirung oder Vergöttlichung der Geſtalt, auch hierin über das gemeine Bedürfniß hinausgehoben wird.

1. Dieſer Paragraph behandelt denſelben Gegenſtand, wie Hirt's Abhandlung "Ueber die Bildung des Nakten bei den Alten" Schriften der Berl. Akad. 1820.; aber verſucht die Aufgabe anders zu löſen.

2. Die völlige Naktheit kam zuerſt bei den gymniſchen Uebungen in Kreta und Lakedämon auf. Olympias 15 verliert Orſippos von Megara im Stadion zu Olympia den Schurz durch Zufall und wird dadurch Sieger; Akanthos von Lakedämon tritt nun im Diaulos gleich vom Anfang nakt auf, und für die Läufer ward es ſeitdem Geſetz. Bei andern Athleten aber war die völlige Naktheit noch nicht lange vor Thukydides aufgekommen. S. Böckh C. I. I. p. 554. Bei den Barbaren, beſonders Aſiens, blieb der Schurz; hier war es auch für Männer ſchimpflich, nakt geſehen zu werden (Herod. I, 10.); wovon man noch die Spur in den Götterbildern der Kleinaſiatiſchen Kaiſermünzen ſieht, welche meiſt ſtärker bekleidet ſind, als die Griechiſchen.

3. Die Bühnentracht geht, wie Pollux und die PioClementiniſche Moſaik zeigt, von den bunten Röcken (ποικίλοις vgl. Welcker ad Theogn. p. LXXXIX.) der Dionyſiſchen Züge aus; wonach Dionyſos ſelbſt, in gewöhnlicher Volksvorſtellung, nicht leicht ohne Safrangewand und Purpurmantel gedacht wurde. Unter den Bildwerken haben nur manche Vaſengemählde, beſonders Apuliſch-Lucaniſche, wegen ihrer Beziehung auf Bacchiſche Züge, einen bühnenartigen Styl in den Gewändern. Vgl. Feuerbach Vatic. Apoll S. 354 f. und §. 345.

5. Wie im Leben jeder blos mit dem Chiton bekleidete γυμνὸς hieß: ſo ſtellte die Kunſt, welche den Chiton mit Idealgeſtalten nicht vereinigen konnte, einen ſolchen wirklich als γυμνὸς dar.

7. Die bekleideten Chariten des Sokrates ſind oft beſprochen worden. Ob aber wohl dieſe, nach Plin. XXXVI, 4, 10. zu den erſten Werken der Sculptur gehörende Gruppe wirklich von Sophroniskos Sohn herrührte, der es doch ſchwerlich ſo weit in der Kunſt gebracht? Dem Pauſanias ſagten es die Athener ſo; Plinius weiß aber offenbar davon noch Nichts.

---

2. Griechiſche Männerkleider.

1 337. Das Griechiſche Volk charakteriſirt ſich, im Gegenſatz mit allen alten und neuen Barbaren, als das eigentliche Kunſtvolk auch durch die große Einfachheit und edle Simplicität der Gewänder. Alles zerfällt in ἐνδύματα, überzogene, und ἐπιβλήματα, umgelegte Gewän-
2 der. Der männliche Chiton iſt ein wollenes, urſprünglich ärmelloſes Hemde; nur der Joniſche, der vor der Zeit des Peloponneſiſchen Krieges auch in Athen getragen wurde, war von Leinwand, faltenreich und lang; er bildete den Uebergang zu den Lydiſchen Gewändern, welche
3 zu dem Dionyſiſchen Feſtgepränge gehörten. Verſchiedne Stände haben den Chiton von verſchiednem Zuſchnitt; ſeinen Charakter erhält er aber am meiſten durch die Art
4 der Gürtung. Das Himation iſt ein viereckiges großes Tuch, welches regelmäßig von dem linken Arme aus, der es feſthält, über den Rücken, und alsdann über den rechten Arm hinweg, oder auch unter demſelben durch, nach dem linken Arme hin herumgezogen wird.
5 Noch mehr, als an der Gürtung des Chiton, erkannte man an der Art des Umlegens des Himations die gute Erziehung des Freigebornen und die mannigfachen Cha-
6 raktere des Lebens. Weſentlich verſchieden von beiden Kleidungsſtücken iſt die Chlamys, auch die Theſſaliſchen Fittige genannt, die Nationaltracht des Illyriſchen und benachbarten Nordens, welche in Griechenland beſonders von Reutern und Epheben angenommen wurde: ein

Mantelkragen, der mit einer Schnalle oder Spange (πεϱόνη, πόϱπη) über der rechten Schulter befeſtigt wurde, und mit zwei verlängerten Zipfeln längs der Schenkel herabfiel, häufig mit Purpur und Gold auf eine reiche und glänzende Weiſe ausgeſtattet.

1. Hauptquellen über das alte Coſtüm: Pollux IV. VII.; Varro de L. L. V. Nonius de vestimentis. Neuere Behandlungen: Octav. Ferrarius und Rubenius de re vestiaria (Thes. Ant. Rom. VI.) und Riccius de veterum vestibus reliquoque corporis ornatu (ohne viel Rückſicht auf die Kunſt). Montfaucon Ant. expl. III, 1. (Sammlung ohne richtige Principe), Winckelm. W. V, 1 ff. Hauptverdienſte hat Böttiger (Vaſengemählde; Raub der Caſſandra; Furienmaske; Archäologie der Mahlerei S. 210 ff.; Sabina). Mongez sur les vêtemens des anciens, Mém. de l'Institut Roy. IV f. Clarac Musée de sculpt. II. p. 49. Die Werke über das Coſtüm von Dandré Bardon Costume des anc. peuples. P. 1772. 3 Bde 4., Lens Le costume de plus. peuples de l'antiqu. Liège 1776. 4. (Deutſch von Martini. 1784.), Rocheggiani Raccolta di costumi. R. 1804. f. 2 Bde queerfolio, Malliot Rech. sur les costumes des anc. peuples publ. par Martin. P. 1804. 3 Bde 4., Willemin, Rob. von Spalart, Dom. Pronti, ſind ſämmtlich unzuverläſſig, und wenig für wiſſenſchaftliche Zwecke gearbeitet.

2. Das Geſchichtliche über den Joniſchen Chiton des Verf. Minerva Pol. p. 41. Der Lydiſche Chiton ποδήϱης iſt die βασσάϱα nach Pollux, vgl. §. 383. Die Pythiſche Stola hat mit der Dionyſiſchen Tracht viel Aehnliches; ohne Zweifel wirkten Aſiatiſche Muſiker, wie Olympos, auf die Ausbildung dieſer Tracht ein. Dazu gehören u. a. die χειϱίδες, Aermel, mit dem Randſtreifen ὄχθοιβος (Etym. M. ἐγκόμβωμα. C. I. 150.). Auch der Chiton (kethoneth) der Hebräer, Phönicier und Punier war lang und mit Aermeln verſehen, Herodian V, 5. Plaut. Pönul. V, 2, 15. 5, 20., vgl. Tertull. de pall. 1.

3. Der Chiton der Prieſter war ὀϱθοστάδιος, ungegürtet. Die Exomis, bei Handwerkern, wo ſie zugleich das Himation vertritt (Etym. M. Heſych), läßt die rechte Schulter nebſt Arm frei (§. 366.). Daſſelbe thut der Sklavenchiton, ἑτεϱομάσχαλος. Das Gegentheil iſt der ἀμφιμάσχαλος, welcher den Körper warm hält (Ariſtoph. Ritter 882.). Bei Gellius VII, 12. ſteht die Exomis dem χιτὼν χειϱιδωτὸς entgegen. Der kurze militäriſche Chiton, bis zur Mitte der Schenkel reichend, von Linnen, iſt die κυπασσίς (Pollux), man ſieht ihn oft auf Vaſengemählden, aber auch z. B.

an den Aeginetiſchen Statuen. *Ξυστίς* iſt ein bunter, ſtreifiger, reich verzierter langer Chiton, ſ. Schneider ad Plat. R P. I. p. 335. Schöne De pers. in Eurip. Bacchabus p. 41. Die *διφθέρα* aus gegerbtem Fell, die *σισύρα* aus Ziegenpelz, die ähnlich beſchaffne *βαίτη*, die *κατωνάκη* mit dem Vorſtoß oder Anſatz aus Fellen, ſind Bauern- und Hirtenkleider, vgl. §. 418. A. 3. 427. — Die cinctura der tunica, ohne latus clavus, beſtimmt Quintil. XI, 3. ſo, daß ſie vorn etwas über die Kniee, hinten ad medios poplites reiche; nam infra mulierum est, supra centurionum. Grade eben ſo dachten die Griechen.

4. Das *ἱμάτιον*, *ἱμάτιον Ἑλληνικὸν* (Lukian de merc. cond. 25.), pallium Graecanicum (Sueton Dom. 4.), heißt im Gegenſatz der Toga *τετράγωνον*, quadratum. S. beſ. Athen. V. p. 213 b., vgl. die Herausg. Winck. V. S. 342. Entgegen ſtehen einander die kurzen rauhen *τρίβωνες*, *τριβώνια*, *βραχεῖαι ἀναβολαὶ* der Spartiaten (Amalth. III. S. 37.), der ärmern Athener, Lakonizonten, Philoſophen (Jacobs zu Philoſtr. Imagg. I, 16. p. 304.); und die Chläna, welche eine Art des Himation, auch viereckig (ſ. Dorier II. S. 266. und Schol. Il. II, 183.), aber beſonders weich, wollig und wärmend war. Noch delicater iſt die *χλανίς*. Eine Art der Chläna war nach Ariſtoph. die Perſiſche *καυνάκη*. Das Puniſche Pallium war auch viereckig, aber wurde um die Schultern durch eine Fibula feſtgehalten (Tertull. de pall. 1.); daſſelbe ſieht man auf Babyloniſchen Cylindern.

5. Die Hellenen *ἀμπισχνοῦνται ἐπὶ δεξιά*, d. h. auf die im Text beſchriebene Weiſe, die Thraker *ἐπ' ἀριστερά*, Ariſt. Vögel 1568. mit den Schol. Das Letztre wird auch von den Paraſiten geſagt, ſ. Beck zur Stelle. *Ἀναβάλλεσθαι ἐπιδέξια ἐλευθερίως* Platon Theätet p. 165 e. Athen. I. p. 21. Das Gewand muß dabei wenigſtens von der Bruſt bis zum Knie reichen; dies gehört zur *εὐσχημοσύνη* der *ἀναβολή*, worüber beſonders Böttiger Arch. der Mahlerei S. 211. Vaſengemählde I, 2. S. 52 ff. Nur bei eiliger Bewegung nimmt man es höher auf (pallium in collum coniicere, Plaut. Capt. IV, 1, 12.). Von der Doriſchen, auch altrömiſchen Sitte des cohibere brachia bei den jungen Männern (die Mantelfiguren der Vaſengemählde) ſ. auch Dorier II. S. 268., vgl. Suidias s. v. *ἔφηβος*. Ueber die Redner §. 103. A. 3.

6. Ueber die Herkunft der Chlamys, *ἄλληξ*, allicula, Dorier II. S. 266. Boiſſonade zu Philoſtr. Her. p. 381. Eine Zubehör derſelben iſt die *περόνη*, fibula, mit einer oder zwei Spitzen oder Nadeln (*δίβολος*, Anth. Pal. VI, 282.). Eigentlich iſt *περόνη* die Nadel ſelbſt, *πόρπη* der Ring, mit dem jene zuſammen die

Schnalle bildet. Wird die *περόνη* gelöst, ſo legt ſich die Chlamys natürlich ganz um deu linken Arm, wie ſo oft bei Hermes (§. 380.). Auch kann ſie dieſem als eine Art Schild dienen, wie Poſeidon auf alten Münzen (§. 355.) chlamyde clupeat brachium (Pacuvius. vgl. Cäſar B. G. I, 75.). Auf dieſe Art trugen Jäger auf der Bühne die *ἐφαπτίς*, nach Pollux IV, 18, 116., vgl. V, 3, 18.; auch findet man dies Jäger-Coſtüm auf Vaſengemählden.

338. Hüte gehörten im Alterthum nicht zu der 1
gewöhnlichen Tracht des Lebens in den Städten; ſie
bezeichnen ländliche, ritterliche, mitunter kriegeriſche Be-
ſchäftigungen; wie die *κυνέη*, die in Böotien eine tann-
zapfenförmige, in Theſſalien eine mehr ſchirmförmige Ge-
ſtalt hatte; der Arkadiſche Hut mit ſehr großer flacher
Krämpe; der beſonders von Reutern und Epheben zur
Chlamys getragne Petaſos von der Form einer umge-
kehrten Doldenblume; die Kauſia, welche eine ſehr breite
Krämpe und einen ſehr niedrigen Kopf hatte, und zur
Makedoniſchen, Aetoliſchen, Illyriſchen, auch wohl Theſ-
ſaliſchen Tracht gehörte. Noch bemerken wir die halb- 2
eiförmige, in Samothrake bedeutungsvoll gedeutete, Schif-
fermütze; auch kommt die Phrygiſche Mütze in einfacherer
ſo wie in mehr zuſammengeſetzter Form nicht ſelten in
der Griechiſchen Kunſt vor. Kopfbedeckungen und Fuß- 3
bekleidungen (die indeß in den Griechiſchen Kunſtwerken
meiſt als ſehr einfache Riemen-Sohlen, *κρηπῖδες*, er-
ſcheinen, wenn ſie überhaupt bezeichnet werden) beſtimm- 4
ten in Griechenland ganz vorzüglich die verſchiedne Na-
tionaltracht (*σχῆμα*), deren Nüancen zu verfolgen auch
für die genauere Beſtimmung der Heroenfiguren von
Wichtigkeit ſein muß.

1. Vgl. über die alten Hüte Winck. V. S. 40. Die *κυνῆ Βοιωτία* beſchreibt Theophr. H. Pl. III, 9.; auf Vaſen hat ſie Kadmos (Millingen Un. Mon. I, 27., vgl. die Heroenverſammlung pl. 18.). Ueber die Theſſaliſche beſonders Sophokl. Oed. Kol. 305. Reiſig Enarr. p. 68., ſie ſtand der Kauſia nahe. Die *Ἀρκὰς κυνῆ*, der *πῖλος Ἀρκαδικός* war in Athen gewöhnlich, Philoſtrat V. Soph. II, 5, 3.; von der Form Schol. Ariſt. Vögel 1203. Von der Form des Petaſos Schneider Lex. Von der Kauſia des Verf. Schrift Ueber die Makedoner S. 48.

nebſt Plut. Pyrrh. 11. Polyän V, 44. Suidas s. v. *καυσίη*, Jacobs zu Antipater's Epigr. Anthol. T. VIII. p. 294. Auch der Skythe Skiluros hat auf Münzen von Olbia die Kauſia. Sie hat oft eine ungeheure Krämpe, daher Plaut. Trin. IV, 2, 10. Pol hic quidem fungino genere est; Illurica facies videtur hominis; dieß und die Art, wie ſie an den Hinterkopf gebunden wird, macht ſie ſehr kenntlich; ſ. beſonders die M. Aeropos III., Mionn. Suppl. III, pl. 10, 4. Auf der Vaſe bei Millingen Div. coll. 51. wird der Theſſaler Jaſon durch die Chlamys (vgl. Philoſtr. Her. II, 2.) und eine Art Kauſia bezeichnet.

2. Die halbeiförmige Schiffermütze tragen die Dioskuren als Schiffsgötter und Kabiren, Odyſſeus (§. 416.), auch Aeneas. Sie heißt auch *πῖλος*, inſofern ſie aus Filz war, wie das Unterfutter eines Helms, vgl. R. Rochette M. I. p. 247. Sie gehört zum nauclericus ornatus, Sophokl. Philokt. 128. Plaut. Mil. IV, 4, 41., der dazu eine dunkelbraune Kauſia (im weitern Sinne) und die Exomis rechnet. Ueber die Phrygiſche Mütze in Zuſammenhang mit dem Perſiſchen Penom (vgl. §. 246. A. 5.) Böttiger Vaſengem. III, 8. Amalthea I. S. 169. Kunſtmyth. S. 47.

3. Die Griechiſche Barfüßigkeit (Voß Mythol. Br. I, 21.) bildet in der Kunſt einen ſcharfen Gegenſatz gegen den Etruskiſchen Reichthum an zierlichem Schuhwerk. S. ſonſt Winck. V. S. 41. 81.

4. *Τρόπος τῆς στολῆς Δώριος* (vgl. §. 337. A. 4.) wird mit *αὐχμὸς τῆς κόμης*, langherabhängendem ſtruppigen Haar (*Σπαρτιοχαῖται*, Dorier II. S. 270.) verbunden genannt, Philoſtrat Imagg. II, 24. Zum *σχῆμα Ἀττικῖζον* wird ebd. I, 16. (bei Dädalos) ein *φαιὸς τρίβων* und die *ἀνυποδησία* gerechnet, vgl. II, 31. Von der Makedoniſchen und Theſſaliſchen Tracht §. 337, 6. 338, 1. Zur Aetoliſchen gehören nach dem Coſtüm der Aetolia ſelbſt (§. 405. A. 1.) hohe Schuhe, den *Κρητικοῖς πεδίλοις* ähnlich, die Kauſia, eine hochgeſchürzte Exomis, und eine um den linken Arm gewickelte Chlamys (*ἐφαπτίς* §. 337.). Nach der Vaſe, Millingen Div. coll. 33., ſcheinen enge Chitonen aus Fellen hier gewöhnlich geweſen zu ſein.

---

3. Frauengewänder.

1 339. Unter den Chitonen der Frauen unterſcheidet man beſtimmt den Doriſchen und Joniſchen. Der erſtre, der althelleniſche, beſteht aus einem nicht ſehr großen Stück Wollentuch, welches ohne Aermel durch

Spangen auf den Schultern feſtgehalten wird, und an
der linken Seite gewöhnlich in der Mitte zuſammenge=
näht, nach unten aber nach ächt=Doriſchem Brauche (als
(σχιστὸς χιτών) offen gelaſſen iſt, ſo daß die beiden
Zipfel (πτέρυγες) entweder, durch Nadeln zuſammenge=
halten, ineinanderliegen, oder auch, zu freier Bewegung
aufgeſteckt, auseinanderſchlagen. Der andre dagegen, 2
welchen die Jonier von den Karern und von jenen wieder
die Athener überkamen, war von Linnen, ganz genäht,
mit Aermeln (κόραι) verſehen, ſehr lang und faltenreich.
Beide ſind in Kunſtwerken häufig und leicht zu erkennen.
Bei beiden iſt für das gewöhnliche Coſtüm der Gürtel 3
(ζώνη) weſentlich, welcher um die Hüften liegt und
durch das Heraufnehmen des Gewandes den Bauſch
(κόλπος) bildet. Er iſt wohl zu unterſcheiden von der
gewöhnlich unter dem Kleide, bisweilen aber auch darüber
liegenden Bruſtbinde, ſo wie von dem breitern, beſonders
bei kriegeriſchen Geſtalten vorkommenden Gurte unter der
Bruſt (ζωστήρ). Ein Doppelchiton entſteht am ein= 4
fachſten, wenn der obere Theil des Zeuges, welches den
Chiton bilden ſoll, übergeſchlagen wird, ſo daß dieſer
Ueberſchlag mit ſeinem Saum bis über den Buſen und
gegen die Hüften herabreicht, wo er in den Werken
der ältern Griechiſchen Kunſt mit dem vorher erwähnten
Bauſche einen parallelen Bogen zu beſchreiben pflegt.
Indem das Zeugſtück auf der linken Seite weiter reicht 5
als an der rechten, entſteht hier ein Ueberhang und
Faltenſchlag (ἀπόπτυγμα), welcher als eine Hauptzierde
der Griechiſchen Frauenkleidung von der alterthümlichen
Kunſt eben ſo zierlich und regelmäßig, wie von der aus=
gebildeten anmuthig und gefällig gebildet worden iſt.

1. Ueber den Unterſchied der beiden Chitonen Böttiger Raub der Kaſſandra S. 60. Des Verf. Aeginetica p. 72. Dorier II. S. 262. Den Doriſchen findet man in der Kunſt häufig (Schol. zu Klem. p. 129.), bei der Artemis, der Nike, Hebe, Iris (des Parthenon), den Mänaden. Die Spartaniſchen Jungfrauen waren, zum Unterſchiede von den Frauen, gewöhnlich μονοχίτωνες (Do=

rier S. 265., auch Plut. Pyrrh. 17.), und dienten in dieſem leichten Kleide als Mundſchenken (Pythänetos u. A. ebd.); darnach iſt die Hebe gebildet. Darum waren auch die Bilder der Mundſchenkin Kleino in Alexandreia (Athen. x. p. 425.) *μονοχίτωνες, ῥυτὸν κρατοῦντες ἐν ταῖς χερσίν.*

2. Die Joniſche Tracht ſieht man beſonders an den Muſen; an den Attiſchen Jungfrauen vom Parthenon erſcheint ſie nicht ganz rein; dieſe haben meiſt Halbärmel mit Spangen (vgl. Aelian V. H. I, 18.). Der *χιτὼν στολιδωτὸς* hat einen zuſammengefalteten Beſatz, Fälbeln; *σύρμα, συρτὸς*, iſt das tragiſche Kleid der Bühnen-Königinnen, mit dem *παράπηχυ*, vortretenden Aermeln von andrer Farbe, und Schleppen, die im Alterthum vielfach, beſonders mit Goldblättchen, verziert wurden.

3. *Ζώνη*, auch *περίζωμα, περιζώστρα* Pollux. Ueber *ζώνην λῦσαι* Schrader zu Muſäos v. 272. Der große *κόλπος* iſt bei Homer für Aſiatiſche Frauen (*βαθύκολποι*), ſpäter für die Joniſche Tracht charakteriſtiſch. Der Buſengürtel heißt *ἀπόδεσμος, μαστόδετα, μίτρα, μηλοῦχος, στηθόδεσμος, στρόφος, στρόβος, στρόφιον, ταινία, ταινίδιον*, meiſt in der Anthologie, vgl. Aeſchylos Sieben 853. *Ἱκετ.* 460. mit Stanley und Schütz. Auch der *κεστὸς*, der geſtickte, iſt ein Buſenband, Anth. Pal. VI, 88., vgl. §. 377. A. 5.; Winck. v. S. 24. verwechſelt ihn mit der Zone.

4. Dieſe Tracht ſieht man außer an den Bildwerken des Parthenon am ſchönſten an dem Torſo von Keos, Bröndſted Voy. I. pl. 9., dann an den fünf Mädchen unter den Herculan. Bronzen, deren eins eben das Gewand anlegt, Ant. Erc. VI, 70-76., M. Borb. II, 4-7. auch auf den Vaſengem. Maiſonn. pl. 16, 5. Dieſer halbe Oberchiton iſt offenbar das Attiſche *ἡμιδιπλοΐδιον, κροκωτίδιον* (*κροκωτὸν διπλοῦν* C. I. 155. p. 249.), *ἔγκυκλον* (*ἔγκυκλον ποικίλον* C. I. a. O.), welche Ausdrücke als ziemlich identiſch in Ariſtoph. Ekkleſ. vorkommen. Vgl. Böttiger Furienmaske S. 124. Wiener Jahrb. XLIX. Anz. S. 4. *Ἐπωμὶς* (Eurip. Hek. 558. Athen. XIII. p. 608.) ſcheint nur der Zipfel dieſes Gewands, welcher an der Schulter mit einer fibula feſtgehalten wird. Vgl. indeß Böttiger Vaſengemählde I, 2. S. 89. Wie das chlamysartige Gewand heißt, das bei Apollo Pythios, den Muſen und den Karyatiden des Erechtheion blos auf den Rücken herabhängt, bleibt dann unentſchieden.

5. Dies iſt ganz deutlich das *ἀπόπτυγμα*, welches mit zwei *περόναις* und dem *ποδήρης χιτὼν* als drittes Stück (*ὁρμός*) einer goldnen Nike angegeben wird. C. I. 150. p. 235. — Reich an Namen für Frauenkleider iſt die angeführte Inſchr. C. I. 155.

Der Farbe nach, ſcheint es, ſind hier die Gewänder *πυργωτοὶ* (wohl geſtreift, vgl. Athen. V. p. 196 e.), auch mit bunten Säumen, *πλατυαλουργεῖς*, *περιποικίλοι*, was beides auf Vaſengemählden ſehr häufig iſt. *Ἐν πλαισίῳ* geht wohl auf den scutulatus textus (Orell) bei Plinius.

340. Das Himation der Frauen (*ἱμάτιον γυ-* 1
ναικεῖον) hat im Ganzen dieſelbe Form, wie das männ-
liche, daher auch ein gemeinſamer Gebrauch ſtattfinden
konnte; auch folgt die Art des Umwurfs meiſt derſelben
Grundregel; nur iſt die Umhüllung in den meiſten Fällen
vollſtändiger, und der Faltenwurf reichlicher. Der in 2
früheren Zeiten ſehr gebräuchliche Peplos, welcher im
Leben in der blühenden Zeit Athens abgekommen war
und nur auf der tragiſchen Bühne geſehen wurde, wird
mit Sicherheit an den Pallas-Statuen des ältern Styls
als ein regelmäßig gefaltetes, ziemlich eng anliegendes
Obergewand erkannt (§. 96. N. 7.); aus andern Werken 3
der altgriechiſchen Kunſt, wo keine Aegis den obern Theil
verdeckt, ſieht man, daß er mit dem Obertheile queer
um die Bruſt gewunden und hier zuſammengeſteckt wurde;
oft hat er auch einen Ueberſchlag nach Art des Diploidion.
Frauen, für welche überhaupt das Himation weſentlicher 4
iſt als für Jungfrauen, ziehen es häufig auch über den
Kopf: obgleich es auch beſondre Schleiertücher für
den Kopf giebt (*φάριον*, *καλύπτρα*, *κρήδεμνον*, rica),
ſo wie mannigfache Arten von Kopfbinden (*μίτρα*,
στρόφιον, *ἀναδέσμη*, vitta) und Haarnetzen (*κεκρύ-*
φαλος, reticulum).

1. *Ἱμάτιον* iſt faſt weniger gewöhnlich, als *ἐπίβλημα*, *περίβλημα*, und beſonders *ἀμπεχόνη*, *ἀμπεχόνιον*, daher *ἀναμπέχονος* ſ. v. a. *μονοχίτων*. Ein Muſter ſchöner *ἀναβολὴ* iſt die Herculaniſche Matrone §. 199. A. 7.; aber ſelbſt manche Terracotta aus Griechenland iſt noch edler und geiſtvoller drapirt.

3. Beſonders ſind die Figuren des Korinthiſchen Reliefs, §. 96. N. 15., namentlich die Pallas, die Artemis und die erſte Charis, mit einander zu vergleichen, um die Umlegung des Peplos kennen zu lernen. In dem Minerv. Poliad. p. 25 sqq. Geſagten iſt hiernach Einiges genauer zu beſtimmen. Die Tragiker ſcheinen

das Wort ſchon ſehr unbeſtimmt zu nehmen; bei Sophokl. Trach. 921. iſt der Peplos ein Doriſcher Chiton, wie auch ſonſt.

4. Dabei ſind auch die Stirn- und Haarbinden zu erwähnen, mit Benutzung von Gerhard, Prodromus S. 20 ff. *Στεφάνη* iſt die in der Mitte ſich hocherhebende Metallplatte über der Stirn, dagegen *στέφανος* die ringsherum gleich breite Krone bezeichnet, wie bei der Argiviſchen Hera §. 120. A. 2. *Σφενδόνη* iſt ſchleuder-, *στλεγγὶς* Strigilen ähnlich. *Ἄμπυξ* ſcheint mehr ein Metallring, welcher die Haare, beſonders auf dem Hinterhaupte, zuſammenhält, vgl. Böttiger Vaſengem. II. S. 87. *Διάδημα* iſt ein Band, welches gleich breit um den Kopf zwiſchen den Haaren liegt; beſonders deutlich an den Köpfen der Makedoniſchen Könige. *Ταινία* iſt gewöhnlich ein breiteres Band mit zwei ſchmälern an jedem Ende, wohlbekannt aus Darſtellungen der Nike (volans de caelo cum corona et taeniis Ennius ap. Festum), als gymnaſtiſcher Ehrenſchmuck, auch als erotiſcher (Athen. XV. p. 668 d. Welcker Schulzeit. 1831. N. 84.), endlich als Schmuck von Gräbern (Cäcilius ap. Fest.), beſonders durch Vaſengemählde. Vgl. Welcker Ann. d. Inst. 1832. p. 380 f. Aus mehrern verſchiedenfarbigen Tänien beſteht die gewundene Binde der Athleten und des Herakles. *Μίτρα* ein meiſt buntfarbiges, um den Kopf gewundenes feines Tuch, bei Dionyſos und Frauen, beſonders Hetären (*ἑταίρα διάμιτρος* Pollux, picta lupa barbara mitra Juven.). *Πόλος* ſcheint eine förmliche runde Scheibe, welche den Kopf umgab, wie bei der Epheſiſchen Artemis (nach Andern der modius, Amalth. III. S. 157.); dagegen der *μηνίσκος* mehr ein runder Deckel zum Schutze gegen Vögel war, woraus Manche den nimbus (das Wort in dieſem Sinne erſt bei Iſidor; vgl. Schläger dissert. II. p. 191. Eckhel D. N. VIII. p. 503. Auguſti Chriſtl. Alterth. S. 197.) der ſpätern Zeit abgeleitet haben. — Zu dieſen Kopfzierden kommen die *περιδέραια* des Halſes, die *ψέλλια* der Arme, von der Geſtalt auch *ὄφεις* genannt, *σφιγκτῆρες* (spintheres), *χλιδῶνες*, die *περισκελίδες* und *ἐπισφύρια* (auch ſchlangenförmig Anth. Pal. VI, 206. 207.), die Ohrringe (*ἐνώτια*, *ἐλλόβια*, elenchi uniones), womit die Kunſt weibliche Götterbilder faſt durchgängig ſchmückte, Hall. Encykl. III, II. S. 333. u. ſ. w. Th. Bartholinus de armillis, Caſp. Bartholinus de inauribus. Scheffer de torquibus, Thes. Ant. Rom. XII, 901.

4. Römiſche Tracht.

341. Die Römiſche Nationaltracht, welche nur in 1
Porträtfiguren und einigen Weſen des Italiſchen Glau=
bens (wie bei den Laren und Genien) vorkommt, geht
von derſelben Grundlage aus wie die Griechiſche. Die 2
Tunica iſt ſehr wenig vom Chiton verſchieden, und
die Toga (τήβεννος) eine Etruskiſche Form des Hi=
mation, welche bei den Römern immer weitläuftiger,
feierlicher, aber auch ſchwerfälliger ausgebildet wurde.
Für die Erſcheinung im öffentlichen Leben von Anfang
an beſtimmt, verlor ſie mit demſelben ihre Bedeutung,
und mußte allerlei bequemeren Griechiſchen Gewändern
(laena, paenula) weichen, welche aber für die Kunſt
nur geringe Bedeutung haben. Die Toga unterſcheidet 3
ſich vom Himation durch den halbrunden Zuſchnitt und
die größre Länge, welche bewirkt, daß die Enden der=
ſelben in bedeutenden Maſſen (tabulata) zu beiden Seiten
bis zur Erde fallen. Der Ueberhang der weitläuftigeren
Toga unter dem rechten Arme iſt der Buſen, sinus,
der Toga; an demſelben wird ein Bauſch, umbo, durch
beſondre Kunſt (forcipibus) hervorgebracht Zu dieſer 4
Tracht gehört der den Fuß vollſtändig einſchließende
Halbſtiefel, calceus. Dieſelbe Tracht war früher 5
auch Kriegstracht, wobei die Toga durch die Gabiniſche
Gürtung am Körper feſtgemacht wurde; dagegen hernach
das der Chlamys ähnliche Sagum (nebſt der sagochla-
mys) und Paludamentum eintrat. Sie war auch 6
Frauentracht, was ſie aber nur beim niedern Volke blieb,
während bei den Vornehmeren eine der Joniſchen ähn=
liche Bekleidung ſich bildete, wozu die Stola, aus
einer Tunica mit breitem Beſatz (instita) beſtehend, die
Palla, eine Art Ober=Tunica, und das oft ſehr reiche,
auch mit Frangen beſetzte Amiculum gehören, von
welchem das Ricinium die bei den ältern Römerinnen
gebräuchliche Art war.

1. Zur Geſchichte der Römiſchen Tracht des Verf. Etrusker I.

S. 261.; das über den cinctus Gabinus Geſagte führt Thierſch, Berichte der Münchner Akad. I., nicht richtig an.

2. Statuas paenulis indutas erwähnt Plin. XXXIV, 10. als ein novitium inventum; mit Sicherheit ſind ſie noch nirgends nachgewieſen.

3. Ueber die Toga beſonders Quintil. XI, 3. Tertullian de pallio 1. Ἡμικύκλιον Dionyſ. III, 61. rotunda Quint. u. A. Bis trium ulnarum toga Horaz. Veteribus nulli sinus Quint. Das breite aus mehrern Lagen beſtehende Band über dem obern Theile der Toga an zahlreichen Statuen u. Büſten aus der ſpätern Kaiſerzeit erwartet noch ſeine Erklärung. Amalth. III. S. 256. Ob es das lorum, λῶρος, iſt? ſ. Du Cange Lex. Gr. p. 837.

6. Eine eigenthümlich Römiſche Art das amiculum zu tragen, iſt die bei den ſogen. Pudicitien vorkommende, M. PioCl. II, 14. Cap. III, 44. August. 118.

---

5. Waffentracht.

1 342. Die Waffentracht der Alten kommt nur auf altgriechiſchen Vaſengemählden und in Römiſchen Porträtſtatuen (thoracatae §. 199. A. 3.) und hiſtoriſchen Reliefs vollſtändiger vor; die Werke aus der Blüthezeit der Griechiſchen Kunſt begnügen ſich mit Andeutungen.
2 Der Helm iſt entweder eine bloße Fellhaube, die aber auch mit Blech bekleidet ſein kann (κυνέη, καταῖτυξ, galea), oder der ritterliche große Helm (κόρυς, κράνος,
3 cassis). Hier unterſcheidet man wieder den im Peloponnes gebräuchlichen Helm (das κράνος Κορινθιουργὲς), mit einem Viſir mit Augenlöchern, welches nach Belieben über das Geſicht herabgeſchoben und zurückgeſchoben werden konnte; und den in Attika und anderwärts üblichen Helm mit einem kurzen Stirnſchilde (στεφάνη) und
4 Seitenklappen. Der dem Ringpanzer (στρεπτὸς) entgegenſtehende feſte Panzer (στάδιος θώραξ), beſtehend aus zwei Metallplatten (γύαλα), von denen die vordre oft überaus zierlich mit getriebener Arbeit geſchmückt iſt, iſt in Griechenland gewöhnlich nach unten grade, in

Römiſchen Werken nach der Form des Leibes rund zu-
geſchnitten (doch gilt die Regel keineswegs durchgängig);
er wird von oben durch Schulterblätter gehalten, und
nach unten durch einen Schurz um die Lenden (ζῶμα)
und mit Metall beſetzte Lederſtreifen (πτέρυγες) zweck-
mäßig verlängert. Auch die aus elaſtiſchem Zinn geſchla- 5
genen Beinſchienen (κνημῖδες, ocreae), welche unten
durch den Knöchelring (ἐπισφύριον) gehalten werden,
waren oft von zierlicher und ſorgfältiger Arbeit. Der 6
große Erzſchild der Griechen (ἀσπὶς, clypeus), ſehr
beſtimmt unterſchieden von dem viereckigen scutum (θυ-
ρεὸς) der Römer, iſt entweder ganz kreisförmig, wie
der Argoliſche, oder mit Einſchnitten zum Durchſtecken
und Auflegen der Lanzen verſehen, wie der Böotiſche.
Die Homeriſchen geſittigten Tartſchen (λαισήια πτε-
ρόεντα) werden durch Vaſengemählde anſchaulich, welche
auch die Einrichtung der Handhaben (ὀχάναι) deutlich
erkennen laſſen.

1. Die Homeriſchen φάλοι (vgl. Buttmann Lexil. II. S. 240.) können wohl in den aufrechtſtehenden Schildchen erkannt werden, die auf Vaſengem. auf den Helmen ſo viel vorkommen. Ueber die Theile des alten Helms Olenin Observations sur une note de Millin. Petersb. 1808.

3. Den Korinthiſchen Helm findet man gewöhnlich auf Vaſen-gem. des alten Styls, z. B. Millin I, 19. 33., an den Aeginet. Statuen, an der Korinthiſchen Pallas, §. 369. A. 4.

4. Panzer von zierlicher Arbeit aus den Gräbern von Canoſa (Millin); Helme, Beinſchienen und andre Waffenſtücke mit Bild-werken (§. 311. A. 3.), Neapels Ant. S. 213 ff. M. Borb. III, 60. Zierliche Waffenſtücke von Statuen Clarac Musée pl. 355. 356. — Ueber Zoma, Mitra und Zoſter beſonders Il. IV, 134. nebſt Ariſtarch; über die πτέρυγες Xenoph. de re equ. 12. Die Einrichtung der ganzen Rüſtung in älteren Zeiten machen beſonders die Vaſengem. deutlich, Tiſchb. I, 4. IV, 20. Millin I, 39.

6. Λαισ. πτερ. z. B. Tiſchb. IV, 51. Millingen Cogh. 10. — Die genauere Erklärung der Waffen und Bekleidungen der Prätorianer (? Bouill. III, 63, 2.), Legionarien, socii u. ſ. w. an Römiſchen Siegesmonumenten gehört natürlich nicht hierher.

6. Behandlung der Draperie.

1 343. Noch wichtiger als die Kenntniß der einzelnen
Gewandſtücke iſt eine richtige Vorſtellung von dem Geiſte,
in welchem die alte Kunſt die Gewänder überhaupt be=
2 handelt. Erſtens durchaus **bedeutungsvoll**, ſo daß
die Wahl des Gewandes, die Art es zu tragen, ſtets
auf Charakter und Thätigkeit der dargeſtellten Perſon
hinweist, wie beſonders bei den verſchiedenen Bekleidungs=
3 weiſen der Götter deutlich gezeigt werden kann. Zweitens
in den ächten Zeiten der Kunſt durchaus **dem Körper
untergeordnet**, die Beſtimmung erfüllend, die Form
und Bewegung deſſelben zu zeigen; was das Gewand
ſelbſt in einem der Zeit nach größeren Umfange zu leiſten
im Stande iſt, als die nakte Geſtalt, weil es durch
Wurf und Faltenlage bald die der dargeſtellten Handlung
vorhergehenden Momente errathen läßt, bald auch das
4 Vorhaben der Perſon andeutet. Grade die Gewänder
der Griechen, welche bei ihrer einfachen und gleichſam
noch unentſchiedenen Form großentheils erſt durch die Art
des Umnehmens einen beſtimmten Charakter erhalten, und
zugleich einen großen Wechſel glatter und faltiger Par=
thieen geſtatten, waren von Anfang an für ſolche Zwecke
geeignet; aber es wurde auch zeitig Künſtlergrundſatz,
durch enges Anziehn der Gewänder und Beſchwerung der
Zipfel mit kleinen Gewichten (*ῥοΐσκοι?*) die Körperfor=
5 men überall möglichſt vortreten zu laſſen. Das Streben
nach Klarheit der Darſtellung gebot den Künſtlern der
beſten Zeit Anordnung in großen Maſſen, Unterordnung
des Details unter die Hauptformen, grade ſo wie bei
der Muskulatur des Körpers.

4. *Προσπτύσσεται πλευραῖσιν ἀρτίκολλος ὥστε τέκτονος χιτὼν ἅπαν κατ᾽ ἄρθρον*, Soph. Trachin. 765. *Ἐγένετο τοῦ σώματος κάτοπτρον ὁ χιτών*, Ach. Tat. I, 1. Jacobs p. 404. "Das tauſendfache Echo der Geſtalt" Göthe. Auch die vestes lucidae der alten Mahler (oben §. 134. A. 2.) gehören hierher. Die kleinen Gewichte ſieht man ſelbſt auf Münzen, Mionnet Descr. Pl. 65, 7.

5. Vom älteren Draperie-Styl §. 93.; vom vollkommenen 118, 4.; vom ſpätern 204. A. 2. Die ſtarren und tiefen Falten an den Gewändern der Giuſtin. Veſta, des Barberiniſchen Apollon, der Muſen von Venedig möchten, wie §. 96. N. 11. angedeutet, aus architektoniſchen Bedingungen abzuleiten ſein.

III. Von den Attributen und attributiven Handlungen.

344. Unter Attributen verſteht man untergeordnete 1
Weſen der Natur, oder Produkte menſchlicher Arbeit,
welche zur Bezeichnung des Charakters und der Thätig-
keit von Hauptfiguren dienen. Weſen und Dinge dieſer 2
Art hängen nicht auf eine ſo innige und natürliche Weiſe
mit geiſtigem Leben und Charakter zuſammen wie der
menſchliche Körper; daher Glauben, Sitte, überhaupt
poſitive Einrichtungen von der Kunſt dabei nothwendig
zum Grunde gelegt werden müſſen. Jedoch kam auch 3
von dieſer Seite der der Griechiſchen Nation eingeborne
Sinn für edle und einfache Form und die große Simpli-
cität des Lebens der Kunſt ſehr zu Hülfe; jede Beſchäf-
tigung, Lage und Beſtrebung des Lebens fand in gewiſſen
der Natur entnommenen oder durch Menſchenhand geſchaf-
fenen Gegenſtänden eine charakteriſtiſche und überall leicht
wiederzuerkennende Bezeichnung. Auch in der Schöpfung 4
der Symbole, wozu die den Göttern geheiligten Thiere
eben ſo, wie die Geräthe und Waffen der Götter gehö-
ren, hatte ſich, neben einer religiöſen Phantaſie und einer
kindlichen Naivetät des Denkens, welcher viel kühnere
Verknüpfungen frei ſtanden, als der ſpätern Reflexion
(§. 32.), doch auch ſchon ein keimender Sinn für paſſende
und in gewiſſem Sinne kunſtmäßige Formen offenbart.
Wenn nun die ältre Kunſt ihre Figuren hauptſächlich 5
durch die, oft ſehr gehäuften Attribute unterſchied (§. 68.):
ſo war doch auch für die gereifte Kunſtzeit das Attribut
eine ſehr erwünſchte Ergänzung und nähere Beſtimmung

der durch die menſchliche Geſtalt im Allgemeinen ausge-
drückten Idee; und die allegoriſche Bildnerei (§. 406.)
fand hier manchen willkommnen Ausdruck für abſtrakte
6 Begriffe. Oft vereinigt ſich mit dem Attribut Hindeu-
tung auf eine beſtimmte, aus dem Cultus und Leben
genommene Handlung; auch darin hat die Griechiſche
Kunſt dieſelbe Leichtigkeit, mit Wenigem Viel zu ſagen.
7 Die daraus erwachſende Sprache der antiken Kunſt be-
darf vieler Studien, da ſie nicht ſo durch das natürliche
Gefühl errathen werden kann, wie die rein menſchliche
8 Geberdenſprache. Auch wird die Deutung oft durch den
Grundſatz der Griechiſchen Kunſt (vgl. §. 325.) ſehr er-
ſchwert, Alles, was nicht die Hauptfigur betrifft, unter-
geordnet zu behandeln, dem Maaße nach zu verkleinern,
9 der Sorgfalt der Arbeit nach hintanzuſetzen: welche
Hintanſetzung der Nebenwerke überhaupt ſo weit geht,
daß bei kämpfenden Götter- und Heroen-Figuren die
Gegner, nicht blos Unthiere, ſondern auch rohere Men-
ſchenfiguren, häufig gegen alle Forderung des modernen
Kunſtſinns, welcher mehr reale Nachahmung und Illuſion
verlangt, verkleinert werden, weil die edle Geſtalt des
Gottes oder Heros ſchon für ſich durch ihre Stellung
und Bewegung Alles zu ſagen im Stande iſt.

1-4. Da die Erklärung der Attribute von der der Gegenſtände ſich am wenigſten trennen läßt: ſo wird der Reichthum derſelben hier nur durch eine claſſificirte Ueberſicht einiger der wichtigſten angedeutet.

Blumen (Aphrodite, Horen, Zephyr); Früchte, Aepfel, Granate, Mohn, Wein, Aehren; Zweige, Oliven (beſänftigend), Lorbeer (reinigend), Palme (Sieg); Kränze, beſonders Eichen, Pappel, Epheu, Wein, Lorbeer, Olive.

Tänien (ehrend, auszeichnend §. 340. A. 4.), Infuln (στέμματα, Heiligkeit), Hiketeria (Oelzweig und Infuln), Kerykeion (§. 379).

Phialen (Libation, Zeichen von Seegensgebeten und Dankfeier) nebſt Prochus (§. 298. A. 3.); Becher verſchiedener Art; Krater (Gaſtmahl); Dreifuß (Apollodienſt, Mantik, Agonen-Preis); Lekythos, Alabaſtron (gymnaſtiſche Kraft, weibliche Anmuth §. 391. A. 4.); Kalathos und Modius (Fruchtbarkeit).

Skeptron (herrſchende Würde); Dreizack (Meeresgewalt); Knotenſtock (Hirtenleben); Thyrſus; Fackel (Erhellung der Nacht, Lebensflamme, die Umdrehung bezeichnet Auslöſchung); Lanze; Pfeil, Bogen (fernwirkende Gewalt) u. Köcher (Gegenſatz des offnen und geſchloſſenen §. 364.); Tropäon; Ruder (Schifffahrt; mehr allegoriſch Lenkung überhaupt); Apluſtrum (Schifffahrt).

Rad (ſchnelle Bewegung, Veränderung); Wage (§. 406.).

Kithar (friedliche Heiterkeit, Gegenſatz mit dem Bogen §. 359, 4.); Flöte (Bacchiſche Luſt); Syrinx (Landleben); Kymbeln, Krotalen u. ſ. w.

Spiegel (weiblicher Schmuck, aber auch, allegoriſch, Zeichen der Erinnerung §. 398.), Fächer, Schmuckkäſtchen; Badegefäße; Strigiln.

Füllhorn §. 433.; Aegis (Zeus=ähnliche Herrſchaft über feindliche Elemente); Gorgoneion §. 65, 3.; Blitz (weltbeherrſchende Macht); Strahlenkranz (erſcheinende Gottheit, Apotheoſe).

Adler (Augurium des Siegs, der Macht, Apotheoſe); Stier (ſeegensreiche Naturkraft); Schlange (heilende und verjüngende Kraft der Natur, furchtbare Gewalt Chthoniſcher Dämonen); Panther (Bacchiſches Toben); Taube (Vermählung), u. dgl. mehr.

Greif (verderbende Göttergewalt); Sphinx (geheimnißvolle Natur).

Den meiſten Stoff für die Lehre von den Attributen enthält Winckelmann's Verſuch einer Allegorie, Werke II. S. 427.

IV. Von der Kunſt geſchaffene Formen.

345. Die Conceptionen der antiken Kunſt in ihrer 1
Blüthezeit ſtehen im engſten Zuſammenhange mit dem Raum, den ſie einnehmen und anfüllen ſollen, und machen daher meiſt ſchon, ehe das Auge ihren innern Zuſammenhang auffaſſen kann, durch die allgemeinen Umrißlinien, gleichſam durch ihre Architektonik, einen befriedigenden Eindruck. Die einzelne Bildſäule entwickelt ſich geſchicht- 2
lich aus dem Pfeiler; als Mittelſtufe bleibt die Herme ſtehen, die einen menſchlichen Kopf auf einen Pfeiler ſetzt, der die Proportion der Menſchengeſtalt hat. Indem das Leben ſich weiter erſtreckt, gliedert ſich die Geſtalt bis zu den Hüften: eine Darſtellungsweiſe, die beſonders bei Holzbildern von Landgottheiten üblich war, aber ſich auch in Stein öfter erhalten hat. Die Büſte, eine Abbildung 3

des Kopfs bis auf die Schultern, bisweilen auch mit
Bruſt und Leib, iſt von den Hermen abgeleitet; ſie er-
füllt ihren Zweck am beſten, und wird auch am meiſten
4 angewandt, wo es auf Porträtbildung ankommt. Aber
auch die vollkommen ausgebildete Statue, welche allein
zu ſtehen beſtimmt iſt, verliert nicht ganz ihre architekto-
niſche Beziehung, und ſpricht durch Stellung und Lage
der Glieder die Geſetze des Gleichgewichts aus, am ein-
fachſten das alterthümliche Tempelbild, in mannigfaltiger
und lebendiger Entwickelung die Werke der ausgebildeten
Kunſt. Verſchiedene architektoniſche Beſtimmungen mögen
auch auf die Geſtalt der Statuen mehr Einfluß gehabt
5 haben, als man gewöhnlich annimmt. Die Gruppe
vermag auch eine heftige und einſeitige Bewegung einer
Figur durch eine entſprechende und gegenüber geſtellte
gleichſam aufzulöſen, indem ſie ihre architektoniſche Sym-
metrie im Ganzen hat. Der Mittelpunkt, in dem die
geiſtige Bedeutung ſich concentrirt, wird hier auch
durch größere räumliche Maaße hervorgehoben; daran
reihen ſich die Figuren nach beiden Seiten auf ent-
6 ſprechende Weiſe. Dieſe Form war den Griechen ſchon
durch die Tempel-Frontons (§. 90. 118. 119.) in großer
Ausbreitung gegeben; aber auch die gedrängteren Grup-
pen der ſpäteren Kunſt (§. 156. 157.) zeigen dieſe pyra-
7 midale Grundform. Um die nöthige Einheit zu gewin-
nen, wird die Hauptfigur gegen die nebengeordnete ſelbſt
über das natürliche Verhältniß erhoben, am auffallendſten
in den Götterbildern des Griechiſchen Tempelſtyls, welche
auf der flachen Hand kleine Figuren von Nebengöttern
8 oder heiligen Thieren tragen. Die Symmetrie der rechts
und links ſich anſchließenden Figuren iſt nur im alter-
thümlichen Styl eine ſteife Regelmäßigkeit (§. 90.); die
ausgebildete Kunſt geſtattet freiere Abwechſelungen, und
bringt dadurch, daß ſie die einzelnen Figuren auch zu
untergeordneten Gruppen verbindet (§. 118. 126.), ein
9 mannigfaltigeres Intereſſe hinein. In der Gruppe, be-
ſonders wenn ſie über zwei Figuren hinausgeht, nähert

ſich die Statue dem Basrelief, indem alle Figuren in einer verticalen Ebne zu ſtehen pflegen, um ſich für einen beſtimmten Standpunkt in vollſtändiger Anſicht zu entfalten, wobei ſie kein bedeutendes Stück des Raums unausgefüllt laſſen, aber eben ſo wenig ſich mit den Gliedern decken.

1. Der ſinnvolle Ausſpruch: Tout véritable ouvrage de l'art naît avec son cadre, gilt von der antiken Kunſt beſonders. Ueber die ſchöne Raumerfüllung der alten Kunſtwerke Göthe Werke XXXVIII. S. 38. XLIV. S. 155.

2. Vgl. §. 67. Es gab auch Hermen mit Bronze-Köpfen auf Marmor-Pfeilern, Cic. ad Att. I, 8. Hermathene, Hermeros, Hermerakles bezeichnet zunächſt eine Herme dieſer Gottheiten, wobei aber auch der Kopf des Hermes mit dem der andern Gottheit vereinigt ſein konnte. So bei den Hermathenen Cicero's ad Att. I, 4. und der im Capitol, Arditi Mem. d. Acc. Ercol. I. p. 1., und den Hermeraklen (Ariſtides I. p. 35 Jebb.) PCl. VI, 13, 2. u. auf M. der g. Rubria, Morelli n. 8. Ein Verzeichniß von Doppel-Hermen giebt Gurlitt Archäol. Schr. S. 218. — Der Hermes Trikephalos im Vatican, mit den Köpfen des alten Dionyſos, des jugendlichen Hermes, der Hekate, und den in Relief angefügten Bildchen des Eros, Apoll und der Aphrodite (Gerhard Ant. Bildw. III, 41.), bezieht ſich wohl auf die Sitte, Hermen zugleich als Schränke für ſchönere Götterbilder zu brauchen, Etym. M. p. 146. Die Dionyſos-Hermen hatten oft Arme, um Thyrſen, Becher zu halten. Die hölzernen Priaps-Bilder pflegten bis zum Phallos menſchlich gebildet zu ſein. Vgl. §. 383. A. 3.

3. Büſten heißen *προτομαί*, *στηθάρια*, thoraces, busti (in mittelaltrigem Ausdruck, von den bustis als Grabdenkmälern). Möglich, daß die Imp. Caes. Nervae Traiani — imagines argent. p a r a s t a t i c a e cum suis ornamentis et regulis et concameratione ferrea (Orelli Inscr. 1596. 2518.) an Pilaſtern angebrachte Büſten waren. Büſten ſind am gewöhnlichſten von Kaiſern, Philoſophen (§. 420, 4.), aber auch von Göttern, beſonders Aegyptiſchen. S. Gurlitt Büſtenkunde, Archäol. Schr. S. 189. A. Wendt, Hall. Encyklopädie XIII. p. 389.

4. Es ſcheint, daß hierauf auch der Gegenſatz der *ἀρχαῖα ξόανα* und der *σκολιὰ ἔργα* in der vielbeſprochenen Stelle Strab. XIV. p. 640. zurückzuführen iſt. Aehnlich Bröndſted Voy. II. p. 163 N. Bei Cultusbildern iſt eine Hauptſache, daß ſie der Adoration bequem ſtehen oder ſitzen (*εὔεδροι λιταῖσι* Aeſch. Sieben 301.).

Daher auch die hingehaltenen Pateren (vgl. Ariſtoph. Ekkl. 782. mit Cic. de N. D. III, 34.), die ein wenig geneigten Häupter.

7. Beiſpiele ſolcher meiſt coloſſalen Götterbilder: Zeus=Olympios und Homagyrios (§. 350.) mit der Nike, Hera mit dem Löwen (§. 352.), Apollon mit den Chariten (§. 86.), dem Hirſche, dem Katharmos (? §. 359.), Athena mit der Nike auf der Hand. Vgl. R. Rochette M. I. p. 263. Auf Münzen Römiſcher Zeit tragen Städtegottheiten die Bilder ihrer Hauptgötter auf ſolche Weiſe.

9. An die auseinandergezogene Stellung der Figuren gewöhnte die Griechen auch das Theater, da bei der geringen Tiefe des Proſceniums die Gruppirung auch hier basreliefartig ſein mußte; nur Ekkyklemen boten gedrängte, effektvolle Gruppen. Vgl. Feuerbach Vatic. Apoll S. 340 ff., des Verf. Eumen. S. 103. Eine intereſſante Nebenform waren die in einem Halbkreiſe geordneten Figuren, wie der Kampf des Achill und Memnon von Lykios (Zeus von den beiden Müttern angefleht in der Mitte, die beiden Kämpfer an den Ecken, acht Griechiſche und Troiſche Helden ſich entſprechend dazwiſchen, Pauſ. V, 22, 2.), und die aus kleinen Bronzefiguren beſtehende Fußwaſchung des Odyſſeus aus Ithaka, Thierſch Epochen S. 273. 445.

1 345.* Dieſelbe Ausfüllung eines regelmäßig umſchriebenen Raumes iſt für das *Relief* Geſetz. Für die erhobne Arbeit iſt die *Maske* ungefähr daſſelbe, was die Herme für die runde Statue; auch hier war es eine architektoniſche Abſicht, Anfügung eines Geſichts an eine Fläche, welche dieſer Form ihre Entſtehung gab.
2 Von dieſer Art war das an Mauern und Schilden befeſtigte Gorgoneion (§. 65.), deſſen urſprüngliche Grundform, ein Kreis, auch in den freien Ausbildungen der
3 ſchönſten Kunſtblüthe feſtgehalten wird. Auch Dionyſos-Masken heftete man ſo an Mauerwände, und wußte auch in dieſem Götterkreiſe, aus dem das Maskenweſen hauptſächlich hervorging, durch zweckmäßige Behandlung des Haars und allerlei Schmuck eine regelmäßige Oval-
4 form zu gewinnen. Zunächſt ſtehen die *Schilde* (clypei), welche nach einer Griechiſchen, aber beſonders in Rom cultivirten Sitte mit Bruſtbildern geehrter Männer (en
5 médaillon) geſchmückt wurden. Niemals aber kann bei den Alten das Relief vorkommen, ohne daß ihm die

Tektonik eine von Außen beſtimmte Fläche, an Architek-
turtheilen, Altären und Grabpfeilern, Gefäßen, auszufüllen
darreichte, und jedesmal weiß die Kunſt, mit naiver Un-
befangenheit ſich dieſen äußern Beſtimmungen anzuſchmie-
gen, und eigenthümliche Arten von Gruppirung daraus
zu gewinnen. So bei den runden Flächen von Spie- 6
geln, Pateren, die in der Plaſtik und Mahlerei für
gymnaſtiſche Stellungen, am liebſten aber für Gruppen
ſitzender oder gelehnter Figuren benutzt werden, wobei
die vorſpringenden Ränder ohne Scheu als Stütz- und
Anlehnungs-Punkte in Anſpruch genommen werden. Noch 7
mehr Einfluß hatten die quadratiſchen Felder, welche
Metopen, Grabpfeiler, auch Votivtafeln, und die lang-
gezogenen Streifen, welche Frieſe, Thronſitze, Sarko-
phage darboten. Daraus entwickelt ſich ein ſymmetriſches
Gegenüberſtellen und Aneinanderreihen von Figuren (§. 93.),
welches erſt in Phidias Zeit einer mannigfachern Figuren-
ſtellung weicht, immer aber mit großer Rückſicht auf gleich-
mäßige Raumbenutzung (§. 118.), und auch ſpäter oft noch
mit genauem Entſprechen der beiden Seiten der Darſtel-
lung (wie am Denkmale des Lyſikrates §. 128. A. 6.).
Ein dichtes, ſchwer zu entwirrendes Gedränge vieler in 8
mehrere Gründe vertheilten Figuren kommt erſt auf den
Sarkophagen des ſpätern Römiſchen Styls vor (§. 207,
5.), während die Mahlerei, durch ihre Mittel beſſer
in den Stand geſetzt, die Entfernungen zu unterſcheiden,
wenigſtens ſchon in Makedoniſcher Zeit die Gruppen oft
mehr zuſammenſchiebt, wiewohl auch hier eine vom Bas-
relief nicht ſehr verſchiedene Compoſition immer die ge-
wöhnliche blieb.

1. Ueber die Masken Böttiger, N. Deutſcher Mercur. 1795. St. 4. S. 337. v. Köhler, Masken, ihr Urſprung u. neue Auslegung einiger der merkwürdigſten. Petersb. 1833. (Mém. de l'Acad. Imp. des Sciences T. II.). Bei den hier ſinnreich behandelten Bacchiſchen Masken mit dem Bart aus Blättern der προσωπὶς und andrer Pflanzen iſt auch die Abrundung des Ovals dadurch in Betracht zu ziehn.

3. Von einem Bilde des Dionyſiſchen Akratos zu Athen Pauſ-

1, 2, 4. προςωπόν ἐστιν οἱ μόνον ἐνῳκοδομημένον τοίχῳ. Eine Dionyſos=Maske hielt man für Peiſiſtratos Bild, Athen. XII, 533 c. In Naxos ein προς. des Dion. Bakcheus aus Reben, des Meilichios aus Feigenholz, Athen. III, 78 c. Eine ſolche Maske als Bacchiſches Idol auf dem Sarkophag PioCl. V, 18.

4. Clypei des Appius §. 181. A. 3. Man trug ſie von Staatsmännern auch auf Literatoren über, Tacit. A. II, 83.; daher ſolche in Marmornachbildung nicht blos von Cicero (Viſconti Ic. Rom. pl. 12.) und Claudius (L. 274. Clarac pl. 162.), ſondern auch von Demoſthenes u. Aeſchines (Viſc. Ic. Gr. pl. 30.), ſo wie Sophokles und Menander vorkommen, Viſc. pl. 4. 6. vgl. T. I. p. 13. Die alten Clypei waren von Metall, namentlich argentei cum imagine aurea (Morini Atti II. p. 408.), aber dabei γραπτοὶ, picti (Macrob Sat. II, 3.), nach obiger Vermuthung §. 311, 3. in Tauſia. Der χάλκεος θώραξ des Timomachos, auch ὅπλον genannt, der an den Hyakinthien ausgeſtellt wurde, war wohl ein ſolches Schildbild, Ariſtot. Schol. Pind. I. 6, 18. Vgl. Gurlitt, Archäol. Schr. S. 199.

8. Vgl. Göthe XLIV. S. 154. Tölken Ueber das Basrelief und den Unterſchied der mahleriſchen und plaſtiſchen Compoſition. B. 1815.

1 345.** Die innern Prinzipe der Compoſition ſind unter allen Theilen der Kunſt am wenigſten leicht auszuſprechen, da ſie mit der eigenthümlichen Idee jedes Kunſtwerks aufs engſte zuſammenhängen. Sicher iſt, daß die Bedeutungsfülle der mythiſchen Geſtalten, die Leichtigkeit ſie durch Perſonificationen zu ergänzen, die Menge und Einfachheit attributiver Bezeichnungen und die feſte und präciſe Bedeutung der Stellungen und Geſte der alten Kunſt die Fähigkeit verliehen, durch wenige und einfach
2 gruppirte Figuren Viel zu ſagen. Indem Alles in dieſer Kunſtwelt in menſchlicher Geſtalt ſeine Repräſentation und in leichtfaßlicher Bewegung ſeinen einfachen Ausdruck findet, bedarf die alte Kunſt, insbeſondre die Plaſtik, gar nicht der Darſtellung von Menſchen=Maſſen; auch in Schlachtengemählden der Makedoniſchen, und in Triumphalreliefs der Römiſchen Zeit ſtehen wenige Figuren für große
3 Heere. Eben ſo werden (wie in Aeſchyliſchen Trilogien) große Entfernungen in Ort und Zeit für die Betrachtung

zuſammengezogen, und die weitentlegnen Hauptmomente
einer Kette von Ereigniſſen ohne äußere Scheidung in
einen Rahmen gefaßt. So iſt die antike Kunſt zwiſchen 4
die hieroglyphiſche Bilderſchrift des Orients und die
neuere auf unmittelbares Wiedergeben der wirklichen Er=
ſcheinung gerichtete Kunſt in eine glückliche Mitte geſtellt;
ſo aber, daß manche ihrer Erzeugniſſe, aus der Makedo=
niſch=Römiſchen Zeit, ſich dem letztern Beſtreben ſchon
bedeutend nähern. Was aber die allgemeinen Mittel an= 5
langt, wodurch das menſchliche Gefühl in eine wohlthätige
Spannung verſetzt und dieſe in einem befriedigenden Ab=
ſchluſſe zur rechten Stimmung der Seele zurückgeführt
werden kann: ſo hat die Griechiſche Kunſt von frühen
Zeiten an ſich dieſer bemächtigt, und namentlich den
Reiz des Contraſts, früher durch bloße Nebeneinander=
ſtellung, hernach durch natürliche Entwickelung der Grund=
idee, wohl zu benutzen verſtanden.

1. 2. Vgl. Winckelm. W. IV. S. 178 f.

3. S. hierüber, außer vielen archäologiſchen Bemerkungen zu alten Sarkophagen u. zu Philoſtratos Gemählden, Thierſch, Kunſtblatt. 1827. N. 18. Tölken Ueber das verſchiedne Verhältniß der ant. und modernen Mahlerei zur Poeſie. B. 1821.

5. Schon die fünf Streifen am Kaſten des Kypſelos (§. 57.) ſind nach ſolchen Motiven mit mythiſchen Gruppen ausgefüllt; namentlich wechſeln im vierten (welcher mit Ausnahme des Dionyſos 12 Gruppen enthält, wie der zweite) immer Kampfſcenen mit Gruppen von Liebenden oder ähnlichen Gegenſtänden. Und wenn man den Schild des Herakles bei Heſiod recht anordnet (im innerſten Kreiſe das Drachenbild; im zweiten ſchmalen Streifen die Eber und Löwen; im dritten Kentaurenſchlacht, Götterchor, Hafen und Fiſchfang, Perſeus und die Gorgonen; im vierten Streifen über den Gorgonen die Kriegsſtadt, gegenüber, alſo über dem Chor, die Friedensſtadt; als Rand der Ocean): ſo ſieht man, daß die beiden Hauptſtreifen in eine Hälfte mit friedlichen und eine mit kriegeriſchen Darſtellungen zerfallen, die in einen ſchönen Contraſt mit einander gebracht ſind. Vgl. über Polygnot's Bilder §. 134. A. 3.

Dritter Theil.

Von den Gegenſtänden der bildenden Kunſt.

1 346. Wie die bildende Kunſt in ihren Formen auf
Nachahmung der wirklichen Natur: ſo iſt ſie in ihren
Gegenſtänden auf poſitiv Vorhandenes angewieſen; ſie
kann auch keine geiſtigen Weſen aus reiner Willkühr
ſchaffen, ſondern muß von der Vorausſetzung und einem
gewiſſen Glauben an deren Exiſtenz gehoben und getra-
2 gen werden. Dieſe poſitiven Gegenſtände ſind nun ent-
weder in der äußern Erfahrung, oder in einer Welt gei-
ſtiger Anſchauungen, in welcher ſich die Nation bewegt,
gegeben, das heißt, entweder geſchichtliche Geſtalten, oder
Weſen der Religion und Mythologie, welche den Glau-
ben an eine reale Exiſtenz ihrer Gebilde, den die Poeſie
an ſich nur momentan hervorbringt, allein auf eine
3 dauernde Weiſe zu gewähren im Stande ſind. Die Ge-
genſtände der letztern Art werden bei einem kunſtbegabten
Volke immer die Hauptaufgabe ſein, weil das Kunſtver-
mögen ſich an ihnen freier und vollſtändiger in aller ſei-
ner ſchaffenden Kraft entwickeln und bewähren kann.

I. Mythologiſche Gegenſtände.

1 347. Die Griechen waren in gewiſſer Art ſo glück-
lich, daß lange, ehe die Kunſt zur äußern Erſcheinung
gedieh, der Genius des Volks dem Künſtler vorgearbeitet
2 und die geſammte Kunſtwelt präformirt hatte. Das
myſtiſche, der Religion ſo weſentliche Element, in wel-
chem wir das göttliche Daſein als ein Unendliches, vom
menſchlichen abſolut Verſchiedenes, welches nie Darſtel-

lung, ſondern nur Andeutung verträgt, ahnen und füh=
len (§. 31.), war, wenn auch nie völlig verdrängt (was
bei einem religiöſen Volke nicht möglich iſt), doch beſon=
ders durch die Poeſie in den Hintergrund geſchoben wor=
den. Die Sagen, welche das geheime Walten von uni= 3
verſellen Naturmächten in oft abſichtlich ſeltſamen und
formloſen Bildern mahlen, waren den Griechen ſchon in
Homeriſcher Zeit zum größten Theile bedeutungslos ge=
worden; die Feſtgebräuche, welche auf dieſem Grunde
wurzelten, wurden als alte Cäremonien nach väterlicher
Weiſe fortgeübt; die Poeſie aber verfolgte den ihr noth=
wendigen Weg, Alles immer mehr nach der Analogie
des menſchlichen Lebens durchzubilden, womit eine heitre
und zutrauliche Frömmigkeit, welche den Gott als menſch=
lichen Schützer und Berather, als Vater und Freund in
aller Noth faßte, ſich ſehr wohl vertragen konnte. Die 4
Sänger, welche ſelbſt nur Organe der allgemeinen Stim=
mung waren, bildeten die Vorſtellungen immer indivi=
dueller und feſter aus, wenn auch freilich Homer auf
dieſem Wege noch nicht zu der ſinnlichen Beſtimmtheit
gelangt iſt, welche in den Zeiten der Blüthe der plaſti=
ſchen Kunſt ſtattfand (§. 65.). Als nun ihrerſeits die 5
Plaſtik dahin gediehen war, die äußern Formen des Le=
bens in ihrer Wahrheit und Bedeutungsfülle zu faſſen,
kam es nur darauf an, jene ſchon individualiſirten Vor=
ſtellungen in entſprechenden großartigen Formen auszu=
prägen. Wenn auch dies nie ohne eine ganz eigenthüm=
liche Auffaſſung, ohne Begeiſterung und einen Akt des
Genie's von Seiten der Künſtler geſchehen konnte: ſo
war doch die allgemeine Vorſtellung der Nation von
dem Gotte da, um als Prüfſtein der Richtigkeit der
Darſtellung zu dienen. Fühlte ſich nun dieſe feſte und 6
beſtimmte Vorſtellung von dem Gotte, in Verbindung
mit dem feinen Sinne der Griechen für den Charakter
der Formen, völlig befriedigt: ſo erwuchſen *Normal=
bilder*, an welche ſich die darauf folgenden Künſtler,
mit jenem Sinne der Helleniſchen Nation, welcher von

orientaliſcher Starrheit wie von moderner Eigenſucht gleich entfernt war, mit lebendiger Freiheit anſchloſſen; es entſtanden Bildungen der Götter und Heroen, die nicht weniger innere Wahrheit und Feſtigkeit hatten, als wenn
7 die Götter den Künſtlern ſelbſt geſeſſen hätten. Alles dies konnte nur bei den Griechen auf ſolche Weiſe ſich ereignen, weil nur in Griechenland die Kunſt in dem Maaße Nationalthätigkeit, nur die Griechiſche Nation im Ganzen eine große Künſtlerin war.

3. So erſchienen den Griechen die Götterbilder wie eine eigne edler geartete Nation; träten ſie ins Leben ein, würden alle Andern, ſagt Ariſtot. Pol. 1, 2., als Knechte gegen ſie erſcheinen, wie die Barbaren gegen die Hellenen.

5. Wie die Götterideale ſich durch treues Feſthalten an der Volksvorſtellung allmählig feſtgeſetzt, führt Dion Chryſoſt. XII. p. 210. nicht übel aus.

6. So ſind natürlich auch die Götterbilder, beſonders die, welche durch häufige Nachahmung gleichſam kanoniſch wurden, Denkmäler der damals, als ſie entſtanden, herrſchenden Religioſität, und umgekehrt hilft die Kenntniß der letztern die Zeit der erſtern beſtimmen. Heyne's Abhandlung, de auctoribus formarum quibus dii in priscae artis operibus efficti sunt, Commentat. Gott. VIII. p. XVI., beruht auf einem trefflichen Gedanken, der in erweitertem Umfange wieder aufgenommen werden muß.

1 348. Am vollkommenſten iſt im Ganzen dieſe Thätigkeit bei denjenigen Göttern durchgebildet worden, welche am meiſten individualiſirt worden ſind, d. h. deren ganzes Weſen am wenigſten auf einen Grundbegriff reducirt
2 werden kann. Man kann allerdings von ihnen ſagen: ſie bedeuten nicht, ſie ſind; was aber nicht darin ſeinen Grund hat, daß ſie jemals Gegenſtände einer äußern Erfahrung geweſen, ſondern nur darin, daß dieſe ideellen Weſen gleichſam die ganze Geſchichte der Griechiſchen Stämme, welche ſie verehrten, durchlebt haben, und in ihrem Charakter die mannigfachſten Eindrücke davon tragen. Eben deswegen haben ſie in der Kunſt die höchſte Leibhaftigkeit, die am meiſten energiſche Per-

ſönlichkeit. Dies ſind die Olympiſchen Götter, der 3
höchſte Zeus mit ſeinen Kindern und Geſchwiſtern.

1. Für das Folgende ſind als allgemeine Hülfsmittel zu nennen: Montfaucon Antiq. expl. I. (eine höchſt rohe, aber doch noch unentbehrliche Sammlung). A. Hirt's Bilderbuch für Mythologie, Archäologie und Kunſt. 2 Hefte Text, eben ſo viel Kupfer. B. 1805. u. 1816. in 4. A. L. Millin Galerie mythologique. P. 1811. 2 Bde Text, 2 Kupfer (190 Blätter). Deutſch in Berlin erſchienen. Spence's Polymetis (eine Vergleichung von Kunſtwerken mit Dichterſtellen). L. 1774. f. Die leichtſinnig und unkritiſch gefertigten Sammlungen von mythologiſchen Bildern, mit denen das Publicum immer auf's neue getäuſcht wird, übergehen wir.

3. Gruppen der Zwölf-Götter des Olympos (nicht immer derſelben) im alten Styl, ſind oben §. 96. N. 16. genannt worden; das wichtigſte Denkmal iſt die Borgheſiſche Ara. Eine Borgheſ. Vaſe (Mon. Gab. 16. 17.; jetzt im L. 381. Clarac pl. 171.) zeigt die Köpfe der Zwölf-Götter, willkührlich geordnet wie es ſcheint, und ihre Attribute als Monatszeichen mit Zodiacalgeſtirnen combinirt. Aphrodite April, Apollon Mai, Hermes Juni, Zeus Juli, Demeter Auguſt, Hephäſtos Sept., Ares Oct., Artemis Nov., Heſtia Dec., Hera Jan., Poſeidon Febr., Athena März. Elf Götter um Zeus verſammelt, Relief M. Cap. IV, 8. G. M. pl. 5, 19. Pompejaniſches Gemählde der Zwölf-Götter, in einer Reihe, über zwei Geniis loci, Gell pl. 76. Köpfe vieler Götter in Medaglions, Pitt. Erc. III, 50.

A. Die Olympiſchen Zwölfgötter.

1. Zeus.

349. Der Himmelsgott Zeus galt den älteſten 1
Griechen als der Vater alles Lebens in der Natur. Im warmen Frühlingsregen feiert er nach der Sage der Argiver die heilige Hochzeit mit der Hera; die nährende Eiche und die fruchtbare Taube bezeichneten ihn in Dodona als Seegensgott; und in Kreta erzählte man ſeine Jugendgeſchichte ziemlich ſo wie an andern Orten die
des Bakchos. Alte ſymboliſche Vorſtellungen deuteten 2
ihn als einen zugleich in drei Reichen, im Himmel, auf

Erden und unter der Erde waltenden Gott. Seine
Kunſtform erhielt indeß Zeus nicht als Naturgott, ſon-
dern in ethiſcher Ausbildung als der eben ſo huld- wie
machtvolle Herrſcher und Lenker der Götter- und Men-
3 ſchenwelt. Dieſe Vereinigung der Eigenſchaften hatte —
nach manchen weniger tiefgefaßten Vorſtellungen der ältern
4 Kunſt — ſchon Phidias zur innigſten Verſchmelzung
erhoben (§. 115.), und gewiß war er es auch, der die
äußeren Züge aufſtellte, welche alle nachfolgenden Künſt-
ler, nach dem Maaße ihres Kunſtvermögens, wiederzu-
5 geben ſuchten (vgl. §. 140. A. 3. 158. A. 1.). Dazu
gehörte der von dem Mittel der Stirn emporſtre-
bende, dann mähnenartig zu beiden Seiten herabfallende
Haarwurf (§. 330, 4.), die oben klare und helle, nach
unten aber ſich mächtig vorwölbende Stirn, die zwar
ſtark zurückliegenden, aber weit geöffneten und gerundeten
Augen, die feinen, milden Züge um Oberlippe und
Wangen, der reiche, volle, in mächtigen Locken grade
herabwallende Bart, die edel und breitgeformte offne
Bruſt, ſo wie eine kräftige aber nicht übermäßig an-
6 ſchwellende Musculatur des ganzen Körpers. Von die-
ſem Charakter, welcher den meiſten und beſten Zeus-
Bildern eingeprägt iſt, weicht auf der einen Seite eine
mehr jugendliche und ſanfte Bildung ab, mit weniger
Bart und männlicher Kraft im Geſicht, welche man ge-
meiniglich, doch ohne ſichern Grund, Zeus Meilichios
7 nennt; auf der andern kommen Zeusköpfe vor, die in
dem heftigeren Lockenwallen und den bewegteren Zügen
einen gewiſſen, obgleich immer ſehr gemilderten, Aus-
druck von Zorn und kriegeriſcher Heftigkeit tragen, und
den kämpfenden, rächenden, ſtrafenden Gott darſtellen.
Am furchtbarſten erſchien, nach Pauſanias, in Olympia
Zeus Horkios, der Eidrächer, mit einem Blitz in jeder Hand.

1. S. im Allgemeinen Böttiger's Kunſtmythologie S. 290 ff. und die weitre Fortſetzung in dem nur als Manuſcript für Freunde mitgetheilten Grundriſſe. Von dem ἱερὸς γάμος der Argiver Welcker, Anhang zu Schwenk's Etymol.-Mythol. Andeutungen S.

267. Von dem Dodonäiſchen Z. beſonders Völcker Mythol. des Japet. Geſchlechts S. 83 ff., von dem Kretiſchen Hoeck's Kreta I. S. 234 ff.

2. Von dem alten Z. τριόφθαλμος Pauſ. II, 24, 5., der ihn gewiß richtig erklärt. Der Triopas, der ſo bedeutungsvoll im Cultus der Chthoniſchen Götter vorkommt, iſt wahrſcheinlich eben dieſer Zeus.

3. Des Agelados Z. von Ithome vermuthet Millingen (Anc. coins 4, 20., vgl. Mionnet Suppl. IV. pl. 6, 22.) in der ſtehenden, nackten Z.-Figur, mit dem Blitz in der R., dem Adler auf der L., auf Meſſeniſchen M. Im Borgheſiſchen Relief erſcheint Z. mit Scepter und Blitz, das zierlich gefältelte Himation um Bruſt und Leib geworfen, der Bart ſpitz, Flechten auf den Schultern. Auf dem alterthümlichen Relief in Wiltonhouſe (Muratori Inscr. I. p. 35. Böckh C. I. 34.) trägt Z. ſitzend u. halbbekleidet einen Adler auf der L. Im alten Vaſenſtyl, ſitzend, ſpitzbärtig, mit Blitz, z. B. §. 99. A. 3, 11., vgl. die Geburt der Pallas §. 371., des Dionyſos 384.

5. Die bedeutendſte Statue, doch kein Werk erſten Ranges, der J. Veroſpi PCl. I, 1. vgl. Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 193. Coloſſ zu Ildefonſo unbekannt. Coloſſale Büſte von Otricoli, auf Unteranſicht berechnet. PCl. VI, 1. M. Franç. III, 1. Noch erhabner die coloſſale, aber ſehr erſtückte im Garten Boboli zu Florenz, Winck. IV. Tf. 1 a. Eine andre in der Florentiniſchen Galerie, Winck. IV. S. 316. Eine ſchöne Büſte in Neapel. M. Borb. V, 9.

6. Eine ſchöne Büſte der Art aus der Townley'ſchen Sammlung im Britiſchen Muſeum, Specimens 31. Auch der ſchöne Kopf, der auf einem zuſammengeſtückten Rumpfe ſitzt, zu Dresden 142., Auguſteum 39., zeigt ähnliche jugendliche Formen.

7. So der Torſo, der vorher Mediceiſch, ſeit Ludwig XIV. in Paris iſt. L. 682. M. Nap. I, 3. Bouill. I, 1. Clarac pl. 312. Der berühmte, aber auch bezweifelte, Cameo in der Marcus-Bibl. mit dem Kopfe des Z. Aegiochos (Schriften von Viſconti und Bianconi, G. M. 11, 36.) zeigt eine ſchöne Miſchung von Kampfluſt, Siegſtolz und Milde. Einen ähnlichen kühnen Lockenwurf zeigt der Kopf des Z. Στρατηγὸς von Amaſtris, Combe N. M. Brit. 9, 9. 10. Ueber Abweichungen in der Haar- und Bartbildung des Z. Viſconti PCl. VI. p. 1. 2.

350. Die ſitzende Stellung der Zeusbilder, bei wel- 1
cher das bis auf die Hüften herabgeſunkene Himation die gewöhnliche Bekleidung iſt, hängt mit der Vorſtellung von

2 ruhiger Macht, ſiegreicher Ruhe zuſammen; die ſtehende
(ἀγάλματα ὀρθά), wobei das Himation oft ganz ent-
fernt iſt, oder nur die Rückſeite bedeckt, führt den Ge-
danken von Thätigkeit mit ſich, Zeus wird dann als
Schützer, Vorſteher politiſcher Thätigkeit, oder auch als
der durch Blitze ſtrafende und ſchützende Gott gedacht.
3 Bisweilen findet hier auch eine ganz jugendliche Bildung
ſtatt, wobei man an den noch kämpfenden und noch nicht
zur Herrſchaft der Welt gelangten Zeus denken muß.
Doch iſt auch in den ſtehenden Zeusfiguren immer noch
viel Ruhe; ein heftiges Ausſchreiten iſt der Bildung die-
4 ſes Gottes nicht angemeſſen. Die Patere als Zeichen
des Cultus, der Scepter als Symbol der Herrſchaft,
die Siegsgöttin auf der Hand, der Adler, der Bote
des Zeus, und der Blitz, ſeine Waffe, ſind die Haupt-
5 attribute. Der Kranz des wilden Oelbaums (κότινος)
unterſcheidet den Olympiſchen Jupiter von dem Dodonäi-
ſchen, der den Eichenkranz, und auch ſonſt viel Eigen-
6 thümliches im Haarwurf und der Bildung hat. Dar-
ſtellungen, bei welchen die Naturbedeutung, eine myſtiſche
Beziehung oder das Verhältniß zum Weltſyſtem hervor-
gehoben werden, ſind verhältnißmäßig ſelten, meiſt erſt
aus den Zeiten der ſinkenden Kunſt oder aus Aſiatiſchen
7 Gegenden. Weſentliche Abweichungen bieten die barba-
riſchen Gottheiten dar, die nur als Zeus helleniſirt ſind.

1. Sitzend Z. zu Olympia, wie auch ſonſt als *Νικηφόρος*, Victor (Combe N. Brit. 6, 24. G. M. 10, 43. 177 b, 673.); Z. Idäos, mit Pallas auf der L., auf M. von Ilion, M. I. d. Inst. 57.; ferner der Z. mit dem Adler auf der Hand, der nach den Münzen einem Makedoniſchen Heiligthum (wahrſcheinlich Dion) angehört; auch der Capitoliniſche mit dem Blitz in der R., die L. am Scepter, Morelli N. Fam. Inc. tb. 1, 1. Impp. Vitell. tb. 2, 8. Oefter hat der Sitzende als beruhigter Donnerer den Blitz auf dem Schooß, Taſſie Cat. I. p. 86. 87. n. 941. 942., auch einen Siegerkranz, G. M. 9, 44. Ein thronender Z., welcher auch durch das Stützen der rechten Hand gegen den Kopf Ruhe ausdrückt, in einem Pompej. Bilde, Zahn 26. Gell N. Pomp. pl. 66. M. Borb. VI, 52.

2. Stehend (wie der Z. Nemeios, Pauſ. II, 20, 3.) und

vom Himation umgeben z. B. der von Laodikeia, der das Skeptron in der L., den Adler auf der R. hat, auf Eintrachts-M. Minder eingehüllt die Jupiterſtatuen, M. Cap. III, 2. 3. Bouill. III, 1, 1. Clarac pl. 311. Das hierat. Relief PCl. IV, 2.

Ganz unbekleidet der ſtehende Z. Homagyrios der Achäer, mit einer Nike auf der R., dem Scepter in der L. N. M. Brit. 7, 15. 8, 6. Von vorn unbekleidet oft auf Römiſchen Münzen; als J. Stator; als Conservator blitzwerfend, mit Scepter G. M. 9, 45. J. Imperator, mit der R. auf eine Lanze geſtützt, in der L. den Blitz, den l. Fuß höher ſtellend, auf M. des Commodus, Pedruſi V, 17. (vgl. indeß Levezow Jupiter Imper. B. 1826. S. 13.). Auf der Gemme des angeblichen Oneſimos, Millin P. gr. 2., mit Scepter, Patere, einen Adler neben ſich, der einen Kranz im Schnabel trägt. Schöne Bronze von Paramythia, ganz ohne Draperie, mit Patere, Spec. 32.; ſolche Bronzefiguren ſind häufig, der Blitz iſt gewöhnlicher als die Patere, Ant. Erc. VI, 1, 2. Atheniſche M., wo Z., mit Blitz und Patere, ein wenig vorſchreitet, N. Brit. 7, 1. Statue M. Cap. III, 4. Bouill. III, 1, 3.

3. Ein unbärtiger ſtehender Z. mit Blitz und Aegis um den linken Arm gewickelt, mit der Beiſchriſt *Νεισου*, Gemme Schlichtegroll Pierr. grav. 20. G. M. 11, 38., vgl. Winck. W. V. S. 213. Ein jugendlicher Z. (Tinia) mit dem Blitz auf dem Ficoroniſchen Etruskiſchen Spiegel, Etrusker II. S. 44. Unbärtige Z. Bilder bei Pauſ. VII, 24. V, 24. Z. Hellenios bartlos auf Syrakuſ. Münzen; auf Römiſchen (Stieglitz Distr. num. fam. p. 35.); Gemmen der Art, Taſſie p. 84. n. 886.

4. Auf M. von Elis (Millingen Anc. coins pl. 4, 21.) läßt Z. den Adler als ſein Augurium fliegen. Auf Gemmen (Lippert II, 4. 5. Taſſie I. p. 87.), welche den Gegenſtand ſpielend behandeln, erhält der Adler von Z. den Kranz, den er einem Begünſtigten bringen ſoll; man ſieht ihn auch mit Kranz oder Palme im Schnabel den Blitz tragen. Der Adler den Haſen, die Schlange erlegend, auf Gemmen und Münzen, iſt ein altes Siegs-Augurium. Den Blitz hält Z. als *καταιβάτης* in der R., auf einem Felſen ſitzend, den Adler zu Füßen, auf M. der Kyrrheſter, aus der Zeit der Antoninen, Mionnet Descr. V. p. 135 f. Burmann de Jove *καταιβάτη*. Auf M. von Seleukia in Syrien liegt der Blitz als Cultus-Idol auf einem Thron, vgl. Noriſius Ann. Syromac. p. 267. Meiſt wird der Blitz als *κεραυνὸς αἰχμάτας*, oft auch geflügelt gebildet.

5. Auf Eleiſchen Münzen der Kopf des Z. Olympios mit dem Kotinos-Kranz, auf dem Revers der Adler mit der Schlange

oder dem Haſen. N. Brit. 7; 17 ff. Stanhope Olympia pl. 17. Descr. de l'Egypte v. pl. 59. Der Olympiſche Z. wird auch durch die Sphinxe der Thronlehne (Pauſ. v, 11, 2.) bezeichnet, am Parthenon, in dem Relief bei Zoëga, Bass. i, 1. Hirt Bild. ii. S. 121. Tf. 14, 1. (Zeus, Alpheios als Mann, Aelian V. H. ii, 33., Olympias, Poſeidon, Iſthmias).

Der Dodonäiſche auf Münzen des Pyrrhos bei Mionnet Descr. Pl. 71, 8.; die thronende Frau mit Polos und Scepter, welche das Gewand nach Art der Aphrodite über die Schulter zieht, iſt gewiß die Dodonäiſche Dione. Auf M. der Epiroten ſieht man die Köpfe des Z. und der Dione zuſammen; hinten einen Epirotiſchen βοῦς θούριος λαρινός, N. Brit. 5, 14., vgl. 15. Mionnet Suppl. iii. pl. 13. Allier de Hauteroche 5, 18. Der Capitoliniſche J. iſt auf den Denaren der g. Petilia ohne Kranz.

6. *Z. Φίλιος*, als Dionyſos, aber mit dem Adler auf dem Thyrſos, von Polyklet gebildet, Pauſ. viii, 31, 2. Auf M. von Tarſos mit Scepter oder Blitz in der R., Aehren und Trauben oder Becher in der L. Tölken, Berl. Kunſtbl. i. S. 175. Auf Pergameniſchen, unter dieſem Namen, mit einer Schale in der R., Scepter in der L. Eckhel Sylloge p. 36. *Z. Ὄμβριος* aus einem Füllhorn die Erde beregnend auf einer Epheſ. M. von Antonin Pius, Seguin Sel. Num. p. 154., Eckhel D. N. ii. p. 514. J. Pluvius von der Col. Anton. G. M. 9, 41. Z. mit Füllhorn oft auf ſpätern Münzen. Der Z. Ἀπομυίος auf Gemmen (Winck. M. I. n. 13.) iſt jetzt durch Köhler, Masken S. 13., richtiger erklärt.

Z. als Mittelpunkt des Weltalls, ſitzend mit dem Blitz, von Sonne und Mond, Erde und Meer und dem Zodiacus umgeben, ſchöne M. max. mod. von Nikäa, unter Antonin Pius, Mionnet Suppl. v. p. 78. Aehnliche M. von Sever Alex. Pedruſi v, 21, 1. Z. Serapis von Planeten und dem Zodiacus umgeben, auf Aegypt. M. unter Antonin Pius, Mém. de l'Ac. des Inscr. xli. p. 522. pl. 1, 11. Gemme von Lippert i, 5. Von Z. als Planet §. 399.

J. Exsuperantius reich bekleidet, mit Füllhorn und Patere auf ſpäten Reliefs; auf einer Gemme des archaiſirenden Styls Millin Pierr. grav. 3. Hier ſitzt auf der Patere ein Schmetterling. Vgl. Winck. v. S. 229. Verſchleiert (als verborgner Gott?) in der Samiſchen Terracotta, Gerhard Ant. Bildw. i, 1.; PCl. v, 2.; Lippert i, 9.; zugleich mit Eichenkranz und geflügeltem Blitz M. Odesc. 33. Geflügelt Winck. iii. S. 180. Von Z. Hades §. 397.

7. *Z. Στράτιος, Λαβρανδεύς*, von Mylaſa und den

Nachbarſtädten, ein alterthümliches Idol mit Doppelbeil und Lanze, ganz bekleidet, ſ. z. B. Buonarroti Medagl. tv. 10, 10. Z. Ammon auf M. von Kyrene, Aphytis u. andern Griechiſchen Städten, Alexandreia, Rom, auf Gemmen. J. Axur oder Anxur von Terracina, unbärtig, ſtrahlenbekränzt, thronend, auf M. G. M. pl. 9-11. J. Dolichenus §. 241. A. 2. Z. Kaſios §. 240. A. 1.

351. In größern Compoſitionen erſcheint Zeus theils 1
als Kind dargeſtellt, nach dem Kretiſchen Mythus, den
ſchon Heſiod mit den gewöhnlichen Griechiſchen Vorſtel-
lungen verſchmolzen und ausgeglichen hatte; theils als 2
der durch den Kampf mit den Giganten (der viel eher
und viel mehr beſungene Titanenkrieg war kein Gegenſtand
für die Plaſtik), die er gewöhnlich vom Streitwagen
herab niederblitzt, die Herrſchaft der Welt ſich Sichernde.
Indem nun aber Zeus als der zur Herrſchaft gelangte 3
Gott ſelten unmittelbar in die Verwirrungen des Lebens
eingreift: ſo bleiben als größere Darſtellungen hier nur
ſeine Buhlſchaften übrig, die zum großen Theil aus alter
Naturreligion hervorgegangen ſind. Bei der Io, die 4
bald als Kuh, bald als Jungfrau mit Kuhhörnern er-
ſcheint, und bei der vom Stier getragenen, vom Gewande
bogenförmig umflatterten Geſtalt der Europa hält ſich
die Kunſt ziemlich treu an die alten ſymboliſchen Vor-
ſtellungen; doch bringt ſie die Europa zum Zeus als
Adler ſchon in ein laſciveres Verhältniß, das bei der
Liebe des Zeus als Schwan zur Leda (einem Lieblings-
gegenſtande der üppig gewordnen Kunſt in Makedoniſch-
Römiſcher Zeit) zu einer wenig verhehlten Darſtellung
trunkener Wolluſt wird. Auch zu poſſenſpielartigen Dar- 5
ſtellungen gaben Liebſchaften des Zeus der Poeſie und
Mahlerei Stoff. Der Raub des ſchönen Knaben Gany- 6
medes bildet eine Art Gegenſtück zur Geſchichte der Leda.
— Unter den aus dem Cultus genommenen Zuſammen- 7
ſtellungen des Zeus mit andern Gottheiten iſt die Capito-
liniſche Gruppe, Juno links und Minerva rechts von
Jupiter, beſonders wichtig. Figuren von Niken, Mören, 8
Chariten, Horen, als Parerga von Zeusbildern, ſind

gleichſam Auslegungen ſeiner erhabenen Eigenſchaften und der verſchiedenen Seiten ſeines Weſens.

1. Das Zeuskind unter der Ziege Amaltheia, Rhea dabei, die Kureten lärmend, auf dem vierſeitigen Altar M. Cap. IV, 7. G. M. 5, 17. Das Kind neben der Mutter in einer Grotte, Kureten (Korybanten) umher, auf M. von Apameia, Mionnet n. 270. (Boſſière Méd. du Roi pl. 29.); das Kind von lärmenden Kureten umgeben auf Kaiſer-M. von Magneſia und Mäonia (Mon. d. Inst. 49 A 2.; vgl. §. 395.). J. Crescens auf der Amaltheia G. M. 10, 18. Z. und Juno als Säuglinge der Fortuna zu Präneſte, Cic. de div. II, 41. vgl. Gerhard Ant. Bildw. Tf. 2. Z. als Knabe zu Aegion.

2. Z. Gigantomachos zu Wagen, auf dem berühmten Cameo des Athenion, in der K. Sammlung zu Neapel (Bracci Mem. degli ant. Incisori I, 30. Taſſie pl. 19, 986. Lipp. III, 10. M. Borb. I, 53, 1. G. M. 9, 33.), wovon eine Nachbildung in Wien (Eckhel Pierr. grav. 13., vgl. Lipp. I, 13.); auf einer M. des Cornelius Siſenna (Morelli Corn. tb. 5, 6.); in einem ſchönen Vaſengemählde Tiſchb. I, 31.; am Peplos der Dresdner Pallas. Z. mit einem Giganten handgemein, auf einer Paſte, Schlichtegroll 23.; ähnlich auf einer M. Diocletians, Walſh Essay on anc. coins p. 87. n. 19. Ueber die Giganten, von denen Typhoeus kaum zu unterſcheiden, vgl. §. 396.

4. Z. Liebe zur Jo, der Argiviſchen Heraprieſterin und urſprünglich Mondgöttin, intereſſant dargeſtellt in dem Vaſenbilde, Millingen Coll. de Cogh. pl. 46.; man ſieht das Holzbild der Hera, Jo als παρθένος βούκερως (Herodot II, 41.), Z. noch bartlos, mit dem Adlerſcepter. Vgl. §. 363. Die Jo-Kuh von Argos bewacht, auf Gemmen, M. Flor. I, 57, 3. Lipp. II, 18. Schlichtegroll 30. vgl. Moschos II, 44. und §. 381.

Liebe zur Europa, einer Kretiſchen Nacht- und Mondgöttin (Böttiger Kunſtmythol. S. 328. Hoeck Kreta I. S. 83. Welcker Kret. Kolonie S. 1 ff.). Europa auf dem Z. Stier, alte Bronzeſtatue des Pythagoras (Varro de L. L. V, 6. §. 31.). Auf M. von Gortyna ſieht man Eur. vom Stier getragen (N. Brit. 8, 12. Böttiger Tf. 4, 8.), dann auf der Platane am Lethäos ſitzend, welche aus dürren Zweigen ſich friſch zu belauben ſcheint, Z. als Adler neben ihr (N. Brit. 8, 10. 11.); auch ſchmiegt ſich der Adler ihrem Schooße an (Mionnet Suppl. IV. pl. 10, 1.): woraus wohl auch die ſog. Hebe, Lippert II, 16. Schlichtegroll 38., zu erklären iſt. Auf dem Stier, mit flatterndem Gewand, ſieht man ſie auch auf ſpätern M. von Sidon (SanClem. 15, 152. 153.

36, 6. 7. N. Brit. 12, 6.), und Denaren der g. Volteia, Morelli n. 6. Vgl. das Gemählde (Achill. Tatius I, 1.) im Grabmal der Naſonier, bei Bartoli 17.; die Vaſengem. Millingen Div. coll. 25.; Millin Vas. II, 6.; Ann. d. Inst. III. p. 142. Gemmen, Beger Thes. Brand. p. 195.; Lipp. I, 14. (15.?); Schlichtegroll 29.

Z. als Schwan die Leda umarmend. C. Fea Osserv. sulla Leda. 1802., wo ſechs ähnliche Statuen abgebildet werden. M. Flor. III, 3. 4. Der Schwan iſt bei dieſen Statuen oft einer Gans ähnlicher, vielleicht nicht ohne Hindeutung auf Priapiſche sacra (Böttiger Herc. in bivio p. 48.). Ad. Fabroni deutete deswegen dieſe Statuen auf die von einer Gans geliebte Lamia Glaucia. Großartig erfundene Gruppe St. di S. Marco II, 5.; ein ganz ähnliches Relief, aus Argos, wird im Brit. Muſeum aufbewahrt. Auf Gemmen in ſehr verſchiedenen Stellungen (Veneris figuris) Taſſie pl. 21.; Lipp. I, 16 ff. II, 8 ff.; Eckhel P. gr. 34. — Pitt. Erc. III, 89.

Z. die Antiope umfangend, auf einem Etruskiſchen Spiegel, Inghir. II, 17.; der Satyr, in deſſen Geſtalt er ſie beſchlich, ſteht daneben. Z. ſelbſt als Satyr dabei, auf Gemmen, Lipp. I, 11. 12. Z. als Adler die Aegina (?) raubend, Vaſeng. Tiſchb. I, 26. Der goldne Regen der Danaë in einem Pompej. Gemählde, Zahn 68. M. Borb. II, 36. Ueber die Semele §. 384.

5. Z. und Hermes bei der Alkmene einſteigend, nach einer unteritaliſchen Farce auf einer Vaſe, Winck. M. I. 190. Hancarville IV, 105. Vgl. des Verf. Dorier II. S. 356. Auf dem Kaſten des Kypſelos ſah man die Gewinnung der Alkmene durch einen Becher.

6. Ueber Ganymedes §. 128, 1. Einzelne Statuen PCl. II, 35. Piraneſi 21.; M. Flor. 5. (ſehr ergänzt). Der Raub St. di S. Marco II, 7. Caylus II, 47, 3. Schlichtegroll Pierr. grav. 31. Den Adler tränkend, PCl. V, 16., oft auf Gemmen, Lipp. I, 21 ff. Thes. Ant. Gr. I, v. Zeus den Gan. küſſend auf einem Herculaniſchen (oder von Mengs untergeſchobnen) Wandgemählde, Winck. v. Tf. 7., vgl. Lukian Dial. deor. 5. Gan. Unterweiſung durch Aphrodite, G. M. 146, 533.

7. Die drei Cap. Götter auf M. Trajan's, Vaillant Méd. de Camps p. 13. In einem Fronton (nach einem Relief?) Piraneſi Magnificenza p. CXCVIII. Auf Lampen bei Bartoli II, 9. (wo die Capitol. Götter als Beherrſcher des Univerſums gefaßt ſind); Paſſeri I, 29. Gemmen bei Taſſie I. p. 83. Das Relief Bouill. III, 62. zeigt ein Opfer vor dem Capitoliniſchen Tempel, nach ſeiner ſpätern Korinthiſchen Architektur. Die Symbole der drei Götter zuſammen auf einer Gemme, Impr. d. Inst. II, 66.

8. Den Thron des Olympiſchen Z. ſtützen Niken, das huldvolle Haupt umgeben auf der Rücklehne die Chariten und Horen; ebenda ſtanden bei dem Megariſchen Z. (Pauſ. 1, 40, 3.) die Horen und Mören.

---

2. Hera.

1 352. Hera war in mehrern Heiligthümern Griechenlands, welche indeß alle von Argos abzuſtammen ſcheinen, das dem Zeus entſprechende weibliche Weſen, die
2 Frau des Himmelsgottes. Die Ehe mit ihm, welche die Quelle des Naturſeegens iſt, macht ihr Weſen aus; in Bezug auf dieſe wird Hera in den Sagen auf verſchiednen Stufen als Jungfrau, Braut, Eheweib, auch vom Gemahl getrennt und ihm widerſtrebend gefaßt; die
3 Göttin ſelbſt wird dadurch zur Ehegöttin. Als ächte Ehefrau (κουριδίη ἄλοχος) im Gegenſatze der Concubinen, zugleich als mächtige Götterfürſtin, erhielt ſie bei den alten Dichtern einen ſtolzen und herben Charakter; den indeß die bildende Kunſt, welche die ſchrofferen Züge der alterthümlichen Poeſie nicht aufnehmen durfte, nur in ſo weit feſthält, als es ſich mit der edelſten Vorſtel-
4 lung der Zeusgemahlin vertrug. Seit alten Zeiten war der Schleier, welchen die dem Manne verlobte Jungfrau (νυμφευομένη) zum Zeichen ihrer Trennung von dem übrigen Leben umnimmt, das Hauptattribut der Hera; in alten Holzbildern verhüllte er oft die ganze Geſtalt; auch Phidias charakteriſirt die Hera, am Fries des Parthenon, durch das Zurückſchlagen des Schleiers (die
5 bräutlichen ἀνακαλυπτήρια). Dazu kommt die in alten Idolen mehr kreisförmige, dann an den Seiten tiefer abgeſchnittene Scheibe, jene nennt man Polos, dieſe Stephane; die Coloſſalſtatue des Polykleitos und andre ältre Tempelſtatuen hatten dafür eine Art von Krone, Stephanos genannt, mit den Relieffiguren der Horen und Chariten. Dieſe Statue trug in der einen Hand als Andeutung der großen Naturgottheit die Frucht des Granatbaums, in der andern einen Scepter

mit einem Kukkuk auf der Spitze. Das Antlitz der Hera, 6
wie es wahrſcheinlich von Polyklet feſtgeſtellt war, zeigt
die Formen einer unvergänglichen Blüthe und Reife der
Schönheit, ſanftgerundet ohne Ueberfülle, Ehrfurcht gebie-
tend ohne Schroffheit. Die Stirn, von ſchräg herab-
fließenden Haaren umgeben, bildet ein ſanftgewölbtes
Dreieck; die gerundeten und offnen Augen (Ἥρη βοῶπις)
ſchauen grade vor ſich hin. Die Geſtalt iſt blühend, 7
völlig ausgebildet, durchaus mangellos, die einer Matrone,
welche ſtets von neuem im Brunnen der Jungfräulichkeit
badet, wie von Hera erzählt wurde. Das Coſtüm iſt 8
ein Chiton, der nur Hals und Arme bloß läßt, und ein
Himation, das um die Mitte der Geſtalt liegt; der Schleier
iſt in Statuen der vollendeten Kunſt meiſt nach dem Hin-
terhaupt zurückgeſchoben, oder auch ganz weggelaſſen.

1. Böttiger Grundriß der Kunſtmythol. Abſchn. 2.

4. Auch Homer, Il. XIV, 175., erwähnt außer den Haarflechten und dem ἑανὸν mit der ζώνῃ noch beſonders das Argiviſche Idol §. 68. A. 2. 351. A. 3. u. das weiße ſonnenlichte Kredemnon der Hera. Von der Samiſchen H. des Smilis §. 69.; nach altgriechiſcher Bildung iſt H. eine wohleingehüllte Figur, deren Himation zugleich den Kopf bedeckt und mit den Händen zierlich feſtgehalten und angezogen wird. So auch im hieratiſchen Styl (mit Zeus und Aphrodite) auf dem Relief im L. 324. M. Franç. II, 1. M. Nap. I, 4. Clarac pl. 200. Von dem Schleier einer H.-Statue ſpricht auch Libanios Ἐκφρ. 22. (vgl. Peterſen De Libanio II. p. 8.) in Bezug auf die Ehegöttin. Die Sirenen, die das alte Herabild von Koronea, von Pythodoros, auf der Hand hielt (Pauſ. IX, 34, 2.), deuteten wohl auch auf den Hymenäos. Einen Löwen trägt H. auf der Hand, wahrſcheinlich nach einem Cultusbild, auf einer Nolaniſchen Vaſe, Gerhard Ant. Bildw. I, 33. Sonſt hat ſie einen Apfel oder eine Granate in der Hand (auf Vaſen von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 147.), auch auf dem Scepter, auf der Vaſe §. 99. N. 5.

5. Die Stephane der H., Athen. V, 201 c.; davon wohl εὐστέφανος bei Tyrtäos; über die Form vgl. oben §. 340. A. 4. Sie hat immer Aehnlichkeit mit dem Stirnſchilde des Helms, welches auch ſo hieß. Der Polos in dem Samiſchen Terracottabilde bei Gerhard Ant. Bildw. I, 1. Von dem Stephanos der Polykletiſchen H. §. 120. A. 2.

6. Hierbei liegt beſonders der coloſſale Kopf des Hauſes Ludoviſi zum Grunde; ſ. Winck. W. IV. Tf. 7 b. Meyer Tf. 20. Hirt 2, 5. Aehnlich die Büſte von Verſailles M. Nap. T. I. pl. 5. In ſtrengerer Weiſe (für eine ferne Anſicht wahrſcheinlich) mit ſtarkvortretenden, ſcharfkantigen Augenliedern ein Coloſſalkopf in Florenz, Winck. IV. S. 336. Die Stephane hat hier die runden Ausſchnitte und Knöpfe auf den Spitzen, wie oft; ſie iſt mit Roſen geſchmückt. Herakopf von Präneſte mit hoher Stephane, dem Polos ähnlich, bei Guattani M. I. 1787. p. XXXIII. Zwei ſchöne Büſten in Neapel, M. Borb. V, 9. Büſte in Sarsko-Selo.

7. Von *Statuen* keine der allervorzüglichſten. Die Barberiniſche, PCl. I, 3. Piraneſi Statue 22. (der Kopf bei Morghen tv. 2. 3.), hat einen milden Ausdruck und eine auffallende Freiheit des Coſtüms. Aehnlich die von Otricoli PCl. II, 20. Aus den Ruinen von Lorium, mit Stephane und Schleier PCl. I, 3. Die Capitoliniſche, nicht völlig ſichere, aus dem Hauſe Ceſi, bei Maffei Racc. 129. M. Cap. III, 8. M. Franç. II, 3. Bouill. I, 2. Die Farneſiſche M. Borb. II, 61. Die im M. Flor. III, 2. iſt ſehr ergänzt. Bronzefigur mit dem Granatapfel und der ausgezackten Stephane, Ant. Erc. VI, 3. (n. 67. iſt ſchwerlich Juno). Relief-Figur von edlem Styl PCl. IV, 3.

1 353. Sehr ſelten iſt die Darſtellung einer Mutter-
pflichten übenden Hera; die königliche Matrone hat die
2 Mutter in der Vorſtellung der Göttin verdrängt. In
Italien geht die Vorſtellung der Juno in die des Genius
weiblicher Perſonen über, welcher auch Juno hieß.
3 Ueberhaupt war die Juno eine Hauptperſon der Itali-
ſchen Theologie; eine ganz eigenthümliche Darſtellungs-
weiſe derſelben, die Lanuviniſche oder Soſpita, konnte auch
bei den Römern nicht durch Griechiſche Kunſt und My-
4 thologie verdrängt werden. In Darſtellungen des menſch-
lichen Lebens eingreifend erſcheint Hera ſtets als die Vor-
ſteherin des Ehebundes, als Zeuxia oder Pronuba das
Weib dem Manne übergebend.

1. Eine ſäugende H. (ſie wird an der Stephane erkannt) bei Winck. M. I. 14. PCl. I, 4.; ihr Säugling iſt nach Viſconti Mars, wie auf einer M. der Julia Mammäa.

2. So ſcheint die Bronze Ant. Erc. VI, 4. mit hoher Stephane, Patere und Fruchthorn, von einem gewiſſen individuellen

Ausdruck, die Juno einer beſtimmten Matrone darzuſtellen. Deswegen hebt auch der Pfau, der wohl in Samos der H. zuerſt geheiligt wurde, auf Röm. Kaiſer-M. die Kaiſerinnen (Juno Augustae) zum Himmel, wie der Adler die Kaiſer.

3. Das Coſtüm der J. Soſpita iſt ein Ziegenfell um den Leib, eine doppelte Tunica, calceoli repandi, Lanze und Schild. Die Geſtalt war den Römern ſehr bekannt, Cic. N. D. I, 29., und iſt auf Familien-M. häufig, ſ. oben §. 196. A. 4. u. Stieglitz N. fam. Rom. p. 39., öfter mit der die Lanuviniſche Schlange fütternden Jungfrau. Statue PCl. II, 21. G. M. 12, 50. vgl. Gerhard Beſchr. Roms II, II. S. 229. Kopf der J. Moneta, mit den Inſtrumenten zum Münzprägen auf dem Revers, auf Denaren der g. Carisia. — H. als Himmelskönigin, von Sternen umgeben, thronend, Lipp. I, 25. Taſſie pl. 21. Sogen. Junoköpfe auf Gemmen ſind es ſelten wirklich.

4. H. als Hochzeitgöttin auf Vaſen von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 38. Auf Röm. Denkmälern ſteht J. Pronuba öfter im Hintergrund zwiſchen Braut u. Bräutigam, ſie zuſammenführend, §. 429. Gruppirungen mit andern Göttern: Schönes Relief von Chios, welches Zeus und H. thronend, nebſt einer dritten Figur (Semele?), darſtellt, Ant. of Ionia I. p. IV. Mit Zeus und Athena §. 351. A. 7. Mythiſche Zuſammenſtellungen §. 367. A. 3. 378. A. 4.

---

3. Poſeidon.

354. Poſeidon war urſprünglich der Gott des Waſſers im Allgemeinen, inſofern daſſelbe als ein männlich wirkſames Prinzip gedacht werden konnte; er war auch Fluß- und Quellengott, und eben deswegen das Roß, welches ſeit uralter Zeit bei den Griechen in enger Beziehung zu den Quellen ſtand, ſein Symbol. Dieſe Vorſtellung des Gottes iſt indeß, wenn ſie auch einzelne Kunſtdarſtellungen veranlaßte, doch nicht die Grundlage der Kunſtform des Poſeidon im Ganzen geworden; indem ſchon in der Homeriſchen Poeſie bei Poſeidon die Vorſtellung des Meergottes, und eben darum die eines Gottes vorherrſcht, der, wenn auch erhaben und gewaltig, doch ohne die ruhige Majeſtät des Zeus iſt, vielmehr in körperlicher und Gemüthsbewegung etwas Heftiges und

Rauhes hat, und einen gewiſſen Trotz und Unmuth zu
zeigen gewohnt iſt, der in ſeinen Söhnen (Neptuni filii)
4 zum Theil in Rohheit und Wuth ausartet. Die Kunſt
mußte indeß, nach ihrem Zuſammenhange mit dem Gottes-
dienſt, nothwendig auf den gemeinſamen Grundcharakter
aller Götter zurückgehn, und die dichteriſche Vorſtellung
darnach mildern und mäßigen; beſonders in frühern Zei-
ten iſt auch Poſeidon meiſt in erhabner Ruhe, und ſelbſt
im Kampfe in ſorgfältiger Bekleidung dargeſtellt worden,
wiewohl er doch auch damals ſchon ganz nakt und in
5 heftiger Bewegung gebildet wurde. Die Blüthezeit der
Griechiſchen Kunſt hat das Ideal charakteriſtiſcher ent-
wickelt (durch welche Künſtler, iſt unbekannt, wahrſchein-
6 lich beſonders in Korinth); ſie giebt dem Poſeidon bei
einem etwas ſchlankeren Körperbau derbere Musculatur
als dem Zeus, welche durch die Stellung meiſt ſehr
hervorgehoben wird, und dem Geſichte eckigere Formen
und weniger Klarheit und Ruhe in den Zügen, auch ein
weniger fließendes und geordnetes, mehr geſträubtes und
durcheinandergeworfenes Haupthaar, für welches der Fich-
tenkranz eine paſſende, wenn auch nicht häufig gebrauchte
7 Zierde iſt. Die dunkelblaue, ſchwärzliche Farbe (das
κυάνεον) wird gewöhnlich dem Haupthaar, oft auch der
ganzen Geſtalt des Poſeidon zugeſchrieben.

2. Ein Poſeidon *γεωργὸς*, mit einem Pfluge, Joch, und Prora ſtehend, in einem Gemählde bei Philoſtr. II, 17.

4. P. bekleidet, dem Zeus ſehr ähnlich, am Zwölfgötter-Altar; auf der Vaſe von Volci §. 356. A. 4.; auch beim Kampf mit Ephialtes §. 143, 1); nakt dagegen der von Poſeidonia §. 355, 3).

5. Aus Phidias Werkſtatt die großartige Figur in dem W. Giebel des Parthenon, nach Carrey's Zeichnung mit ausgeſpreizten Füßen ſtehend, mit ſchwellenden Adern an der Bruſt, §. 118. Von zwei Korinthiſchen P.-Bildern, auf dem Iſthmos und zu Kenchreä, §. 252. A. 3. Ein P. nebſt einer Hera zu Korinth gefunden, Winck. VI. S. 199., in Ildefonſo nach Heyne's Vorleſ. S. 202.

6. Ein P.-Kopf, der das durcheinandergeworfene Haar zeigt, vielleicht von Oſtia, M. Chiar. 24. Ausgezeichnet der am Bogen

des Auguſtus zu Ariminum (§. 190, 1, II.). Sehr geſträubtes und wild geworfenes Haar hat die Bronze eines ſtehenden und ſich an einen Kontos lehnenden P. von beſonders rauhem Anſehn, Ant. Erc. VI, 9. Einen trotzigen Charakter auch der Kopf einer Mediceiſchen Statue, Winck. W. IV. S. 324. Tf. 8 a. Einen milderen dagegen (placidum caput in der ſinnvollen Stelle Virgils) die meiſten Köpfe auf M., z. B. auf der der Bruttier (Röhden 1.), wo P. ein Diadem hat, wie öfter (Taſſie p. 180.). Die erhabenſte Bildung hat der Kopf auf den M. des Antigonos, D. A. K. 52, 231.

355. Doch ſind grade bei Poſeidon die Modificationen des Grundcharakters auch ſchon in Werken der altgriechiſchen Kunſt ſo bedeutend, daß man das Allgemeine nicht immer leicht feſthalten kann. Sie hängen eng mit den verſchiedenen Stellungen des Körpers zuſammen. Hauptformen ſind, außer den allgemeinen und bei allen Göttern gewöhnlichen Stellungen, 1) des grade ſtehenden und 2) des thronenden Gottes, 3) der nakte, heftig ſchreitende, den Dreizack ſchwingende Poſeidon, der Felſenſpalter und Erderſchütterer, ἐννοσίγαιος, σεισίχθων; 4) der bekleidete, und ſchnell aber ſanft über die Meeresfläche hinſchreitende, ein friedlicher Beherrſcher des Wellenreichs; 5) der, nakt, das rechte Bein auf einen Fels, eine Prora, oder einen Delphin ſetzende, ſich darauf lehnende und darüber hinausſchauende, ein Sieger im Kampf und Beherrſcher des Unterworfenen; 6) der, halbbekleidet, mit geringerer Erhebung des Fußes, ein wenig zurückgelehnt in ruhiger Würde ſtehende, wohl ein Befeſtiger und Beruhiger, ἀσφάλιος.

1) Ein P. ὀρθὸς war der von Kenchreä mit dem Delphin in der R., Dreizack in der L., und der P. Helikonios mit dem Hippokampon in der R., Strabon VIII. p. 384. Statue PCl. I, 33. G. M. 91. nicht völlig ſicher reſtaurirt.

2) P. ſitzend, auf M. der Böoter, mit Delphin auf der R., Triäna in der L., bekränzt, Mionnet Pl. 72, 7. Meyer Tf. 30 D. Auch auf M. des Demetrios Pol. mit Apluſtre, Mionn. Pl. 70, 9.

3) Ῥήξει γοῦν ὁ Π. τῇ τριαίνῃ τὰ ὄρη, Philoſtr. II, 14. "Die rechte Seite war dabei zugleich eingezogen und vorgeſchoben; nicht blos die Hand, auch der ganze Körper drohte den Stoß." Die Sprengung der Berge war, nach dem

Geiſte der alten Kunſt, auf dieſem Gemählde anticipirt. Vgl. Claudian R. P. II, 179. Eben ſo erſcheint Poſeidon, alterthümlich, auf den numis incusis von Poſeidonia, Paoli R. di Pesto tv. 58-62. G. M. 62, 293.

4) P. ſo wandelnd, mit Dreizack u. Delphin in den Händen, an der Candelaberbaſis, in hieratiſchem Styl, PCl. IV, 32. G. M. 62, 297. (Aehnlich in andern hieratiſchen Werken Winck. M. I. n. 6.). Vielleicht der *Π. Ἐπόπτης*, den Pauſ. erwähnt.

5) P. das r. Bein auf einen Fels ſtellend, kleine Statue bei L. Guilford; in Dresden 312. Aug. 47.; in dem Relief, Zoëga 1.; auf den M. des Demetrios, Mionnet Pl. 70, 10.; oft auf Gemmen (Taſſie 2540 ff. Lipp. I, 119.). Auf eine Prora, auf Römiſchen M. z. B. des Sextus Pompejus (§. 196. A. 4.), wo er das Apluſtre in der R. hält; auch auf Gemmen. Auf einer M. des Titus, G. M. 56, 296., hat P. als Weltherrſcher den Globus zur Unterlage. Auch das Bild von Antikyra hatte dieſe Stellung; hier ruhte der Fuß auf dem Delphin; die andre Hand hielt die Triäna, Pauſ. X, 36, 4. Endlich hatte auch das Iſthmiſche Hauptbild (Eckhel P. gr. 14.) dieſe Stellung; hier hebt P. mit der L. ein Gewandſtück, welches auf den l. Schenkel fällt; aus dem Felſen rinnt eine Quelle.

6) Ein ſolcher P. mit einem Zeus-ähnlichen Charakter, zwar ſpät, aber nach einem guten Vorbilde gearbeitet, in Dresden 135. Aug. 11. — Eine orientaliſche Figur war der P. Satrapes der Eleer, Pauſ. VI, 25, 6.; vielleicht einerlei mit dem Helios-Satrapes, Libanios p. 293. R.

1 356. Poſeidon hat ſeinen eignen Kreis von Weſen, ſeinen Olymp, um ſich, in deſſen Mitte er ſich befindet, wie Dionyſos in der der Satyrn und Mänaden, Zeus in der der geſammten höhern Götterwelt (vgl. §. 402.).
2 Man ſah ihn in Statuengruppen, und ſieht ihn jetzt beſonders auf kleinern Kunſtwerken, mit der Amphitrite, ſeiner Gemahlin, für das Waſſerreich (denn ſeine eigentliche Ehe hat er nach altem Glauben mit dem Erdreich geſchloſſen), und ſeinem ganzen keck und phantaſtiſch ge-
3 bildeten Chor. Die Geliebte des Poſeidon, welche zu den ſchönſten Kunſtvorſtellungen Anlaß gegeben, iſt die Argiviſche Danaos-Tochter und Quellnymphe Amymone, durch welche der Gott das dürſtende Argos zum waſſer-
4 reichen macht. Bei dem Kampf mit den Giganten zeigt

er die erderſchütternde und umwälzende Macht ſeiner Triána; welche urſprünglich Nichts als eine Harpune für 5
den Thunfiſchfang, einen für Griechenland ſehr bedeutenden Nahrungszweig, geweſen zu ſein ſcheint.

2. Werk des Skopas zu Korinth §. 125, 5. Große Gruppe im Iſthmiſchen T., von Herodes geweiht, P. u. Amphitrite im Chor der Seedämonen, Pauſ. II, 1. Qu. de Quincy Jup. Ol. p. 372. P. mit Amphitrite auf dem Hippokampen-Wagen, von Tritonen begleitet, auf Bronze-M. von Korinth. P. u. die Amph. auf einem Tritonen-Wagen; die Okeanine Doris mit Hochzeitfackeln u. Nereiden mit weiblichem Schmuckgeräth kommen ihnen entgegen: ſchönes Relief in München 116. Amph. ſitzt am Giebel des Parthenon hinter P.; auf der Schale des Soſias (§. 143, 3)) neben ihm, mit einem Scepter mit Seegras. Ihr Kopf mit nakter Schulter und losgebundenen Haaren (auf dem Revers Neptun mit Hippokampen fahrend) auf Denaren der g. Crepereia, Patin p. 95. Auch am Bogen zu Ariminum. P. auf einem Hippokampen-Wagen, von Tritonen umgeben, oft auf Gemmen (viele neu), Lipp. I, 120-122. Taſſie I. p. 182. Hirt Tf. 2. Ueber die Hippokampen Voß Mythol. Br. II. S. 184. 221 ff. — Eine ſehr ſchöne Bronze des P. bei L. Egremont ſchien mir in der L. den Trident, in der R. den Zügel gehalten zu haben. Amalth. III. S. 259.

3. P. u. Amymone, Statuengruppe in Byzanz, Chriſtod. 65., wo Amym. ſaß und P. ihr als Brautgabe den Delphin, das Waſſerſymbol, darreichte. Gemählde, Philoſtr. I, 8., wo P. auf Hippokampen heranfahrend ſie überraſcht, ähnlich wie auf Gemmen, Bracci tv. 100. vgl. Welcker p. 251. Auf andern verleiht P. ihr eben die Felſenquelle, Impr. dell' Inst. 1, 64. Auf dem Wandgem. M. Borb. VI, 18. flüchtet ſich Amym., vom Satyr erſchreckt, in die Arme des P. Anders wieder auf Vaſengem., Millin II, 20. G. M. 62, 294.; Böttiger Amalth. II. S. 286.; Laborde I, 25. Amym. mit Dreizack u. Krug, Gemme bei Wicar G. de Flor. I, 91. Als Jungfrauenräuber erſcheint P. auch auf M. von Kyme (Cab. d'Allier de Hauteroche pl. 13, 27.) u. Adramyttion (Eckhel Syll. tb. 4, 3.).

4. P.'s Kampf mit Ephialtes §. 143, 1). P. zu Roſſe mit dem Giganten Polybotes kämpfend, Pauſ. I, 2, 4. P. den Laomedon verfolgend, Etrusk. Bronzearbeit, Inghir. Mon. Etr. III. t. 17. Ragion. 5. — P. als Nebenfigur bei Europa (§. 351. A. 3.) u. Perſeus Gorgonen-Tödtung (§. 414.). Kampf mit Pallas §. 371. P. in ſeinem Reiche thronend und den Theſeus be-

willkommnend, dem Amphitr. einen Kranz reicht (Pauſ. I, 17, 3.), Vaſe von Volci, M. I. d. Inst. 52. Beim Kampfe mit Pitykamptes §. 412.

5. Ueber die Triäna, fuscina, Böttiger Amalth. II. S. 306. λογχὰς in Sophron's Thynnotheras Etym. M. p. 572. Die Triäna erſcheint auf M. von Tarent (R. Rochette Lettre à Luynes pl. 4, 37.) als Thunfiſch-Harpune. P. als Thunfiſchwächter auf einem Felſen ſitzend, auf Byzant. M. P., Herakles, Hermes als Vorſteher einer Thunfiſchwarte in dem alterthümlichen Vaſenbilde bei Chriſtie Gr. Vases pl. 12. p. 81. Den Thunfiſch, den P. hier in Händen hält, reichte er in einem alten Gemählde im T. der Artemis Alpheioa in Piſatis dem die Athena gebärenden Zeus dar, Athen. VIII. p. 346., vgl. mit Strab. VIII. p. 343. — Thron des P. auf einem Relief in S. Vitale zu Ravenna, Schrift von Belgrado, Ceſena 1766. Montf. Suppl. I, 26. G. M. 73, 295.

---

4. Demeter.

1 357. Demeter, welche in dem hier befolgten Zwölf-
götter-Syſtem, wie in mehrern myſtiſchen Culten, mit
dem Poſeidon verbunden wird, iſt die nährende Natur als
2 Mutter gefaßt. Dies iſt der weſentliche Grundzug ihres
Cultus und Mythus, daß ſie im Verhältniß zu einem
Kinde gedacht wird, deſſen Verluſt und Wiedergewinnung
ganz geeignet iſt, alle Seiten des mütterlichen Gefühls
3 zu entfalten. Dieſen Charakter und dies Verhältniß,
auf rein menſchliche Weiſe gefaßt, legt die ausgebildete
Kunſt ihren Darſtellungen zum Grunde, nachdem die
frühere verſucht hatte, myſtiſche Vorſtellungen von Natur-
verhältniſſen in zum Theil ſehr ſeltſamen Bildern auszu-
4 drücken. Obgleich auch in Sicilien berühmte Bilder der
Göttin waren, gebührt doch die Ausbildung des Ideals
der Mutter und der Tochter wohl größtentheils der Atti-
5 ſchen, zum Theil erſt der Praxiteliſchen Kunſtſchule. Im
Weihetempel von Eleuſis war wahrſcheinlich eine chryſele-
6 phantine Statue der erſtern Göttin. Demeter erſcheint
matronaler und mütterlicher als Hera, der Ausdruck des
Geſichts, welches nach hinten das Oberkleid oder ein
7 Schleier verhüllt, iſt weicher und milder; die Geſtalt

erſcheint, in vollſtändig umhüllender Kleidung, breiter und voller, wie es der Allmutter (παμμήτωρ, παγγενέτειρα) ziemt. Der Aehrenkranz, Mohn und Aehren in den Händen, die Fackeln, der Fruchtkorb, auch das Schwein neben ihr ſind die ſicherſten Kennzeichen. Nicht 8
ſelten ſieht man die Gottheit allein oder mit ihrer Tochter thronen; doch iſt man eben ſo gewohnt, die fruchtſpendende Göttin über die Erde hin ſchreiten zu ſehn.

1. Creuzer Symbolik Th. IV. Der große Gegenſatz in der Griechiſchen Religionsgeſchichte, zwiſchen dem Cult der Chthoniſchen und der Olympiſchen Götter, iſt in der plaſtiſchen Kunſt ſo ausgeglichen, daß die eigenthümlichen Empfindungen des erſtern keinen rechten Ausdruck darin gefunden haben.

3. Von der ſchwarzen D. zu Phigalia §. 83. A. 3. Anſtreifende ältere Darſtellungen: D. (oder Kora?) mit Zeus als Schlange, auf M. von Selinus, Torremuzza tb. 66, 6-9. D. von einer Schlange umwunden, die Füße auf einem Delphin, M. von Parion bei Millingen Anc. Coins pl. 5, 10. (wo ſie anders erklärt wird).

4. Nach Cic. Verr. IV, 49. zu Enna mehrere Bilder der D., nebſt Kora und Triptolemos. Plin. XXXVI, 4, 5.: Romae Praxitelis opera sunt Flora (i. e. Hora), Triptolemus, Ceres in hortis Servilii. D. mit Perſephone und Jakchos zu Athen von Prax. Pauſ. I, 2, 4. In den archaiſirenden Reliefs trägt D. über Chiton u. Peplos ein weites Himation und einen Schleier, einen Aehrenkranz, Aehren und Mohn in der R., den Scepter in der L. Starke κρηπῖδες bezeichnen die wandernde Göttin.

5. Auf ein ſolches Bild deuten die Beſchreibungen der myſtiſchen φωταγωγία und ἐποπτεία, beſonders Themiſtios in obit. patr. p. 235. Petav. Ein Fragment, Kopf u. Bruſt, aber ſehr zerſtört, einer marmornen Statue iſt von den innern Propyläen in Eleuſis (Un. Ant. of Att. ch. 3.), wo ſie urſprünglich an einen Pfeiler gelehnt ſtand, nach Cambridge gekommen; es iſt mit einem Kalathos und Gorgoneion (Od. XI, 632.) verſehen und hat die Haare hinten durch einen Ring geſchlungen. Früher bei Spon (Voy. II. pl. 216 ff.) und in Fourmont's Papieren abgebildet; jetzt bei Clarke Greek Marbles dep. in the publ. libr. of Cambridge pl. 4. 5. (vgl. L. Aberdeen p. 67.) und M. Worsl. I. p. 95. Nach Hirt eine Kanephore, nach Gerhard Prodr. S. 87. Demeter-Kora. Mit einer Inſchr. aus Hadrian's Zeit, C. I. 389. Kunſtbl. 1831. N. 86.

6. Schwierig iſt die Trennung der D. u. Kora in den Köpfen der M. Sicher iſt die D. (als *Πυλαία*) auf den M. der Amphiktionen, mit verhülltem Hinterhaupt, Mionnet Pl. 72, 5. Cadalvène pl. 2, 18., auch wohl die auf M. von Metapont, mit dem Schleier, Mionnet Pl. 61, 6. Empr. 152. vgl. R. Rochette Lettre à Luynes pl. 34. 35. Die Kora iſt durch die Beiſchrift ſicher auf M. des Agathokles (Empr. 332.) mit herabfließendem Haar, und als *Κόρη Σώτειρα*, auf großen Bronze-M. von Kyzikos (Descr. 191 ff.), mit ſehr ſchlankem Halſe, Halsketten u. Ohrringen, über dem Nacken zuſammengeknotetem Haar und einem Aehren- u. Epheukranze. Zweifelhaft ſind die ſchönen Köpfe auf M. von Opus (Empr. 570.) und Pheneos (662 ff.), auch der Kopf auf M. von Syrakus (300.) mit hinten aufgeſtecktem Haar, ſo wie der Kopf auf M. von Segeſte, Nöhden 8., mit dem Haarnetz um das Hinterhaupt und der Aehre.

7. Sichre Statuen der D. ſind ſelten. Eine coloſſale mit ergänzten Attributen PCl. II, 27. M. Franç. IV, 11. Bouill. I, 3. M. Nap. I, 69. Hirt 3, 6. Sehr ergänzt die M. Cap. III, 9., ſo wie G. Giust. I, 29. 30. Sicher, aber wohl Porträt, die im L. 235. Perrier 70. Borgh. St. 9, 10. Bouill. I, 6. Clarac pl. 279. Zwei andre Borgheſ. Bouill. 4. 5. vgl. III, 5, 5. Statue in Berlin, Cavac. Racc. I, 53. Amalth. II. S. 357. Jn Neapel, Gerhard N. Ant. S. 28. Römerinnen als D. u. Kora §. 199. A. 7. 205. A. 4. Eine ſtehende D. von edler Form, auf M. von Sardis, N. Brit. II, 10. — Jn Terracotta's aus Großgriechenland, namentlich zu Berlin, hat D. den Modius auf dem Kopfe, die verhüllte Ciſta in der L., ein Schweinchen in der R., zum Theil auch einen Bauſch des Gewandes, wie Triptolemos. Vgl. Göthe XLIV. S. 211. R. Rochette M. I. p. 336.

8. D. thronend, mit Schlange zu Füßen, Fackel und Aehren in der Hand, auf einem Denar des Memmius Quirinus, der die Graeca sacra Cereris in Rom einführte. Mit Attributen reich ausgeſtattet iſt die thronende D. eines Pompej. Gemähldes, Zahn 25. M. Borb. VI, 54. D. mit Aehren, Schlange, Ameiſe, Mond, thronend, Gori Gemmae astrif. I, 109. vgl. 107. Statue der D. thronend, mit Schwein und Kuh, Mon. Matth. I, 71. Terracottabilder der beiden Göttinnen (*τὼ θεώ*), auch mit dem Jakchos in der Mitte, aus Präneſte, bei Gerhard Ant. Bildw. 2-4.

D. ſchreitend, zwei Fackeln vor ſich hinhaltend, mit bewegtem Gewande, auf Kaiſermünzen von Kyzikos. Eben ſo auf Denaren der g. Vibia, mit der San neben ihr. D. mit Fackeln und Aehren, von einem Stier ſchnell dahin getragen, Lippert Suppl. 68.

358. Die weitere Entwickelung des Charakters der 1
Demeter hängt, wie im Cultus, ſo in der Kunſt, von
dem Verhältniſſe ab, in dem ſie zu ihrer Tochter gedacht
wird. Beim Raube der Kora wird ſie als eine erzürnte,
ſchwer gekränkte Gottheit gefaßt, welche den Räuber mit
Fackeln in den Händen, das Gewand fliegend, auf einem
ſeltner mit Roſſen, gewöhnlicher mit Drachen beſpannten
Wagen verfolgt. Von dieſem gewaltſamen Raube iſt die 2
alljährlich ſich erneuernde Herabführung der Perſephone
und ihr Abſchied von der Mutter zu unterſcheiden.
Gegenüber ſteht dieſen Scenen das Emporſteigen der 3
Kora aus der Erde und ihre Hinaufführung zum Olymp,
gemeiniglich in Begleitung der Frühlings-Hora. Mit 4
dem Emporſteigen der Kora wird die Ertheilung der
Seegnungen der Demeter als gleichzeitig und engverbun-
den gedacht; *Triptolemos* iſt es, der ſie von der
nun verſöhnten und huldreichen Göttin empfängt und auf
ſeinem Drachenwagen durch die Länder verbreitet. Auch 5
ein dem Triptolemos nah verwandter Heros des Acker-
bau's, Buzyges, erſcheint in Verbindung mit der Göttin.
Die Tochter der Demeter, *Kora*, hat wenig Individua- 6
lität in der Kunſt erlangt, ſondern wird großentheils
durch die ſchärfer charakteriſirten Weſen beſtimmt, mit
denen ſie in Verbindung ſteht. Einerſeits iſt ſie eine nur 7
jugendlich zarte und jungfräulich bekleidete Demeter; an-
dererſeits iſt ſie als Hades Gemahlin die ſtrenge Herr-
ſcherin der Unterwelt, eine Stygiſche Hera; nach ihrer
Rückkehr aber zur Oberwelt in myſtiſcher Religion die
Braut des Dionyſos (Liber et Libera), von dem die
Bekränzung mit Epheu und die Bacchiſche Begleitung
auf ſie übergeht. Der myſtiſche *Jakchos*, das Kind 8
von dunkler Herkunft, an der Bruſt der Demeter, war
eine ſeltne Vorſtellung der alten Kunſt.

1. Zahlreiche Sarkophagen (wo der Gegenſtand als eine Hoffnung der Unſterblichkeit genommen wird) zeigen, entweder in *drei* Gruppen die Blumenſammlung, den Raub und die Verfolgung, oder blos *zwei* davon. S. Welcker Zeitſchr. 1, 1. nebſt dem

Nachtrage, Ann. d. Inst. V. p. 146. Sarkophag in Barcelona, Laborde Voy. pitt. T. I, 2. Welcker Tf. I, 1. 2. 3. In Mazzara ein ſchöner Sarkophag der Art, bei Houel I. pl. 14. (auch Buzyges als Pflüger dabei). PCl. V, 5. G. M. 86, 339. (viel ergänzt); M. Cap. IV, 55. Hirt 9, 5.; Zoëga Bass. 97. Creuzer Tf. 12.; G. Giust. II, 79. 106. 118.; Bouill. III, 35. Clarac pl. 214. aus V. Borgh. (D. ſitzt hier auf dem Stein Agelaſtos); Amalth. III. S. 247. Der Homeriſche Hymnus, welcher die Eleuſiniſche Sage darſtellt, liegt zum großen Theil zum Grunde; Nebenrollen ſpielen Pallas und Artemis (V. 426.), Hekate, Helios, Hermes, die Nymphe der *καλλίχορος πηγή*, des *φρέαρ ἄνθινον* (Kyane aus Sicilien nach Andern), Gäa, Styx, Acheron, verſchiedene Eroten (nach Andern Heſperos u. Phoſphoros). Auf M. von Enna (*HENNAION*) ſieht man D. die Fackel zünden, und dann auf einem Wagen mit Roſſen (die ältere Vorſtellung) den Hades verfolgen, N. Brit. pl. 4, 5. Die verfolgende, fackeltragende D. auf dem Drachenwagen ſieht man auf M. von Athen, Stuart Ant. II, 2 vign., Kaiſer-M. von Kyzikos, Nikäa, Magneſia (wo D. in ſehr wilder Bewegung); auch auf Denaren der g. Vibia u. Volteia. Der Hades und die ſich ſträubende Kora auf dem Viergeſpann, eine Schlange aus dem Boden züngelnd, auf Kaiſer-M. von Sardis und andern Aſiat. Städten. Gemählde der Hinabfahrt, Bartoli Nason. 12.

2. Nach Plin. bildete Prax. Proserpinae raptum, item Catagusam, d. h. die die Perſeph. nach der Unterwelt geleitende, entlaſſende D. So offenbar in dem Vaſengemählde bei Tiſchb. III, 1., vollſtändiger Millingen Un. Mon. I, 16., wo der Abſchied völlig ruhig und freundlich iſt.

3. Auf dem Relief Bartoli Adm. 59. Hirt 9, 6. G. M. 87, 341. ſteht die Abrufung aus dem Hades dem Raube gegenüber als Anfang der *ἄνοδος*; die Hora des Frühlings iſt dabei, denn es iſt die Zeit der *Ἀνθεστήρια*. So iſt auch, auf der Prachtvaſe A. 4., die Hora bei Perſephone in der *ἄνοδος*. Auf einer M. von Lampſakos erhebt ſich Kora aus der Erde, mit Aehren u. Weinlaub bekränzt, Millingen Anc. coins 5, 7.; eben ſo ſteigt ſie empor, in Gegenwart von Hekate, Hermes u. Demeter, deren Namen dabei ſtehn, auf einer Vaſe in Neapel, Millingen p. 70. Reliefs, welche die Rückführung der Kora vorſtellen (?), Gerhard Ant. Bildw. I, 13. Neapels Bildw. S. 110. Volcentiſche Vaſengem. Gerhard Ann. d. Inst. III. p. 37. Wiedervereinigung der beiden Gottheiten auf der M. von Anton. Pius (Laetitia) G. M. 48, 340.

4. Triptolemos Ausſendung erſcheint beſonders ſchön auf der

Poniatowsky'ſchen Vaſe, ſ. Viſconti Le pitture di un antico vaso. 1794. Millin Vases II, 31. G. M. 52, 219. Creuzer Tf. 13. Böttiger Vaſengem. VIII. u. IX.: zu oberſt Zeus, dem Hermes die Vollendung der Begebenheit meldet; dann Kora in der ἄνοδος; unten die ſeegenſpendende D., Tript. dem Dionyſos ähnlich u. die Töchter des Keleos. Andre Vaſengem. ſtellen Tript. Zug einfacher dar (wobei oft die Attribute mehr auf Apollon's Rückkehr von den Hyperboreern deuten). S. Tiſchb. I, 8. 9. IV, 8. 9. Hancarv. III, 128. Laborde 31. 40. 63. Millingen Un. Mon. I, 24. Panofka M. Bartold. p. 131. Beſonders die Nolaniſche Vaſe, M. I. d. Inst. 4. Ann. I. p. 261. mit den Namen Δημητηρ, Τριπτολεμος, Ἑκατη, und die Volcentiſche, Inghir. Pitt. di vasi fittili 35., mit Δεμετερ, Τριπτολεμος, Περοφατα (d. i. Περσέφαττα). Sehr einfach, aber ſinnreich, iſt die Ertheilung des Getreides an Tript. (der hier eine Art Hermes iſt) unter Zeus Obwalten gefaßt, an der runden Ara aus Pall. Colonna, Welcker Zeitſchr. I, 1. Tf. 2, 1. S. 96 ff. Creuzer Tf. 37. nebſt der abweichenden Erklärung S. 16. Tript., mit dem Petaſos des Hermes, auf dem Drachenwagen fahrend, M. von Athen, N. Brit. pl. 7, 3. vgl. Haym I, 21. Tript. auf dem Flügeldrachen-Wagen, Korn aus der Chlamys ſtreuend, auf Kaiſer-M. von Nikäa (ſchön Descr. n. 233.). Dieſelbe Figur erſcheint, als ein Lydiſcher Heros Tylos auf M. von Sardis (Ann. d. Inst. II. p. 157.); wie auch ein Tript. mit Puniſcher Umſchrift auf einer Gemme, Impr. d. Inst. II, 37., vorkommt. D. thronend, Tript. auf dem Drachenwagen abfahrend, Lipp. I, 111. Das Mantuaniſche Gefäß (§. 264. A. 1.) ſtellt D. als Gottheit der Fruchtbarkeit mit Kora aus einer Grotte hervortretend, dann mit Tript. auf dem Wagen, und von den Horen begrüßt vor. — Ueber Germanicus-Tript. §. 200. A. 2.

5. D. und Buzyges (oder auch Triptolemos) auf einer Paſte, Schlichtegroll 39. D. Kopf, auf der Rückſeite ein Geſpann Ochſen, auf Denaren der g. Cassia.

6. 7. Köpfe der Kora §. 357. A. 6. Perſephone neben Hades §. 397. Mit Dionyſos in Doppelhermen §. 383. A. 3. Auf einer Homonöen-M. von Kyzikos mit Smyrna, Mionnet Descr. 195., Kora, mit Epheu bekränzt, eine Fackel haltend, auf einem Kentauren-Wagen in Bacchiſchem Zuge. Auch der große Vatic. Cameo (§. 315. A. 5.) ſtellt Kora, mit Epheukranz und Aehren, neben Dionyſos auf dem Kentauren-Wagen dar. Eine Vaſe von Volci ſtellt Dionyſos alterthümlich, zwiſchen zwei brennenden Altären, neben denen D. libirend und Kora mit Fackeln ſtehn, dar. Inghir. Pitt. di vasi fitt. 37. Eine andre, Micali tv. 86, 4., Kora mit Epheu bekränzt, zu Wagen, von Hermes geleitet, Dionyſos voran,

ausgelaſſene Satyrn umher. Der Atheniſche Sarkophag, Montf. I, 45, 1., zeigt D. ſitzend zwiſchen Dionyſos u. der zurückgekehrten Kora und die gleichzeitige Abfahrt des Triptolemos. Vgl. §. 384. A. 3.

8. D. mit einem Kinde, Jakchos oder Demophon, an der Bruſt, Atheniſche M. N. Brit. 7, 7. vgl. Gerhard Prodr. S. 80. Jakchos als Knabe neben ihr §. 357. A. 8.

D. Symbole, Fackel u. Aehren, artig verbunden auf M. von Theben, N. Brit. pl. 6, 9. Ueber die Queerhölzer der Fackel Avellino Ann. d. Inst. I. p. 255. Schlangenumwundne Fackeln auf M. von Kyzikos G. M. 106, 421. Geſenkte und erhobne Fackel im Dienſte der D., auf M. der Fauſtina I. Vaillant De Camps p. 29. Throne der D. u. des Dionyſos Bouill. III, 75.

---

5. Apollon.

1 359. Phöbos Apollon war, dem Grundgedanken
ſeines Weſens nach, ein Gott des Heils und der Ord-
nung, der im Gegenſatz mit einer feindlichen Natur und
Welt gefaßt wurde. In Beziehung auf die Natur iſt er
der den Winter mit ſeinen Schrecken vertreibende Gott der
heitern Jahreszeit; im menſchlichen Leben ein Gott, der
den Uebermüthigen vernichtet, den Guten ſchützt; er wurde
durch Sühnopfer reinigend, durch Muſik das Gemüth be-
ruhigend, durch Weiſſagungen auf eine höhere Ordnung
2 der Dinge hinweiſend gedacht. In älteſter Zeit genügte,
um an die ſchützende und heilbringende Macht des Gottes
zu erinnern, ein koniſcher Pfeiler, auf die Straße geſtellt
3 und Apollon Agyieus genannt (§. 66. A. 1.). Eine ſinn-
volle Symbolik, die beſonders auf dem Gegenſatze der
Waffen und der Kithar, welche bei den Griechen an
eine friedliche Stimmung der Seele erinnerte, und unter
den Waffen wieder beſonders des geſpannten und des
ſchlaffen Bogens, des offnen und geſchloſſenen Köchers
beruhte, machte es ſchon der werdenden Kunſt mög-
lich, die verſchiedenen Seiten der Vorſtellung des Apollon
4 auszudrücken. Rüſtete man ein alterthümliches Pfeilerbild
mit Waffen aus, wie es ungefähr am Amykläiſchen Apol-

lon geſchah (§. 67.): ſo überwog die Vorſtellung des
furchtbaren, ſtrafenden, rächenden Gottes, welches in
mehrern alten Idolen der Fall war; gewiß wurde aber 5
auch frühzeitig die Kithar, als Sinnbild des beruhigten
und beruhigenden Gottes, an alte Holzbilder angehängt;
und aus der Kretiſchen Schule, welche ſich beſonders
durch Darſtellungen des Apollon berühmt machte, ging
der Deliſche Apolloncoloſſ hervor, der die Chariten mit
muſiſchen Inſtrumenten, Lyra, Flöte und Syrinx, auf
der Hand trug. Apollon war ein Lieblingsgegenſtand 6
der großen Künſtler, welche Phidias zunächſt vorher-
gingen, unter denen Onatas den Gott als einen zum
Jüngling reifenden Knaben von großartiger Schönheit
darſtellte. Im Ganzen wurde indeß Apollon damals 7
reifer, männlicher gebildet, als ſpäter, die Glieder ſtärker,
breiter, das Geſicht runder, kürzer; der Ausdruck mehr
ernſt und ſtreng, als lieblich und reizend; meiſt unbeklei-
det, wenn er nicht als der Pythiſche Kitharod gefaßt
wurde. So zeigen ihn zahlreiche Statuen, die Reliefs
des Dreifußraubes, viele Vaſengemählde, auch Münzen.
Auf dieſen findet man die ältre Form des Apollonkopfes, 8
oft ſehr anmuthig ausgebildet, aber im Ganzen als die-
ſelbe, bis auf Philipps Zeiten herab. Der Lorbeerkranz,
und das geſcheitelte, längs der Stirn zur Seite geſtrichne,
gewöhnlich im Nacken herabwallende, bisweilen indeß auch
aufgenommene und zuſammengeſteckte Haar (ἀκερσεκό-
μης), dienen hier beſonders zur Bezeichnung des Gottes.

1. Hiebei liegen des Verf. Dorier B. II. zum Grunde, nach ſpätern Unterſuchungen wenig modificirt.

3. Von dem Gegenſatze des Bogens und der Kithar Horaz C. II, 10, 13. Paneg. in Piſon. 130. Serv. ad Aen. III, 138. Pauſias übertrug ihn auf Eros, Pauſ. II, 27, 3. Ueber die condita tela, Carm. sec. 34., und den geſchloſſenen Köcher vgl. Ant. di Erc. II. p. 107.

4. A. bei den Lakedämoniern vierarmig (vgl. Libanios p. 340. R.); in Tenedos mit dem Doppelbeil (ſo häufig auf Kleinaſiat. Münzen); mit goldnen Waffen, χρυσάωρ, bei Homer. Dorier

1. S. 358. — A. bärtig, auf einer Vaſe von Tarquinii, Ann. d. Inst. III. p. 146., auf M. von Aläſa, Torrem. tb. 12.

5. Die von den Kretern Dipönos und Skyllis für Sikyon unternommenen Werke waren, nach Plin., simulacra Apollinis, Dianae, Herculis, Minervae, wahrſcheinlich in Bezug auf den Raub des Dreifußes, oder die Verſöhnung hernach. Von Cheiriſophos dem Kreter war ein goldnes Holzbild des A. zu Tegea. Von dem Deliſchen A. §. 86. A. 2. 3. Die Chariten trug nach Schol. Pind. O. 14, 16. auch ein Delphiſcher A. Im Allgemeinen Macrob Sat. I, 17.: Ap. simulacra manu dextra Gratias gestant, arcum cum sagittis sinistra. Philon. Leg. 14.

6. Von Kanachos Didymäiſchem A. §. 86. Von Kalamis ein Ἀ. Ἀλεξίκακος zu Athen (Pauſ.), ein A. in hortis Servilianis (Plin.), ein A.-Coloſſ in Apollonia am Pontos, 30 Cubitus hoch, für 500 Tal. gearbeitet, durch M. Lucull nach dem Capitol (Strabon VII. p. 319. Plin. IV, 27. XXXIV, 18.), oder Palatin (Appian Illyr. 30. Ἀπολλωνία, ἐξ ἧς ἐς Ῥώμην Καλάμιδος μετήνεγκε τὸν μέγαν Ἀπόλλωνα τὸν ἀνακείμενον ἐν Παλατίῳ) verſetzt. Onatas Ἀ. Καλλίτεκνος für die Pergamener (welche ihn unter dieſem Namen verehrten, Ariſtid. bei Mai N. Coll. I, 3. p. 41.), ein coloſſales (Pauſ. VIII, 42, 4.) βούπαις, in dem Z. und Leto's Schönheit ſich verjüngt zeigte, Anth. Pal. IX, 238. - Von Phidias Apollon's Comm. de Phid. I. p. 16 sq. Myron's A. Cic. Verr. IV, 43.

7. Alterthümliche A.-Statuen (oft bonus Eventus genannt) M. Cap. III, 14. mit falſch ergänzten Armen; im Pall. Pitti, Winck. W. V. S. 548.; im L. 292. M. Nap. IV, 61. Hiezu die Nachbildungen des Mileſ. A. §. 86. u. der §. 96. N. 10. genannte. Dieſer Claſſe ſchließt ſich auch der Etruskiſche Aplu, §. 172. A. 3 e., an. Eine alterthümliche Coloſſalſtatue des A., der als reinigender Gott Lorbeerzweige ſchwingt, ſtellen die M. von Kaulonia, Mionnet Pl. 59, 2., dar; er trägt auf dem l. Arm eine kleine Figur, etwa den in dieſer Gegend entſühnten Oreſt, oder (nach R. Rochette) den perſonificirten Katharmos. Von dem A. als Pythiſchem Kitharoden §. 361.

8. Sehr alterthümlich der Kopf auf M. der Leontiner (Mionn. Empr. 248.) mit über den Nacken aufgebundenen Haarflechten. Mit herabwallendem Haar und Lorbeerkranz, in einer ſich ſehr gleichbleibenden Form, erſcheint der Kopf auf M. von Chalkis §. 132. A. 1., Mionnet Suppl. III. pl. 5, 8. Empr. 709 sq. Landon I, 11., von Cales, Nola, Sueſſa, Pella, Leucas, N. Brit. 2, 7. 3, 4. 6. 5, 1. 22., von Megara, Mitylene, Kroton,

Land. 7. 35. 80., von Syrakus, Röhden 16. Aehnliche Gemmenköpfe Lipp. 1, 49. Mit aufgebundenem Haar auf M. von Katana, Röhden 9. Die Phokiſchen M., Empr. 577. Land. 1, 14., wahrſcheinlich aus der letzten Zeit vor der Zerſtörung, zeigen ſchon mehr die ſpäter gewöhnlichen Formen, wie auch die meiſten Gemmen. Vgl. die Argiviſche M. N. Brit. 8, 2. Der von vorn ſichtbare Kopf mit den wallenden Haaren auf M. von Amphipolis (die Fackel bezieht ſich auf Lampadedromien) hat einen zürnenden Ausdruck, Mionn. Suppl. III. pl. 5, 1. Land. 1, 20.; auch der ähnliche Kopf auf M. von Katana, Röhden 10. Empr. 226. Hier kommt A. auch mit Eichenlaub gekränzt vor, auf einer ſchönen M. des KK. Cabinets zu Wien.

Büſte des A. von runden Formen, manchen Köpfen auf M. ſehr ähnlich, L. 133. Mehrere der Art Bouill. III, 23. Auch der Kopf Chiaram. 10. ſcheint ein Apoll.

360. Den ſchlankeren Wuchs, das länglichere Oval 1
des Kopfs und den belebteren Ausdruck erhielt Apollon ohne Zweifel beſonders durch die jüngere Attiſche Schule, die ihn ſehr oft bildete, und zwar ſo, daß ſich Skopas kitharſpielender und langbekleideter Apollon noch mehr an die ältern Formen hielt, aber doch ſchon den Uebergang zu der hernach herrſchenden Darſtellungsweiſe bildete. Der Gott wird jetzt durchaus jünger gefaßt, 2
ohne Zeichen männlicher Reife, als ein noch nicht zum Manne ausgebildeter Jüngling (μειράκιον), in deſſen Formen indeß die Zartheit der Jugend wunderbar mit einer gediegenen Kraft verſchmolzen erſcheint. Das läng- 3
lich ovale Geſicht, welches der Krobylos (§. 330. A. 5.) über der Stirn häufig noch verlängert und der ganzen hochſtrebenden Geſtalt zum Gipfel dient, hat dabei eine ſanfte Fülle und gediegene Feſtigkeit; in allen Zügen verkündet ſich ein erhabner, ſtolzer und klarer Sinn, wie auch immer die Modificationen ſein mögen. Die Formen des Körpers ſind ſchlank und ſvelt; die Hüften hoch, die Schenkel länglich; die Muskeln, ohne einzeln hervorzutreten, vielmehr ineinandergegoſſen, ſind doch ſo bezeichnet, daß das Raſche, Hurtige der Geſtalt, das Kräftige der Bewegung einleuchtet. Jedoch ſchwankt die 4
Bildung hierin bald mehr zu der gymnaſtiſchen Kräftig-

keit des Hermes, bald zu der weichen Fülle des Dionyſos hinüber.

1. Von Skopas A. §. 125, 4. Von Praxit. A. Bildern 127, 7. Ein A. Kitharodos von Timarchides (Plin.). A. von Leochares (Pauſ.).

2. Schön beſchreibt ihn Max. Tyr. diss. 14. p. 261. R. als ein *μειράκιον γυμνὸν ἐκ χλαμυδίου* (d. h. ſo daß die Chlamys zurückſchlägt, wie beim A. von Belvedere) *τοξότης, διαβεβηκὼς τοῖς ποσὶν ὥσπερ θέων.* A. war als der hurtige Gott auch Vorſtand der Läufer, *δρομαῖος* in Kreta und Sparta, Plut. Qu. Symp. VIII, 4.

3. S. Hirt Tf. 3. Die Moſaik, PCl. VII, 49., giebt bei einer Apollons- und Dionyſos-Maske den Unterſchied der Haare ſehr gut an. Vgl. Paſſeri Luc. I, 69 sqq. Chriſtodor 73. erwähnt einen A., der das Haar *εἰςοπίσω σφίγξας* hat, wie die Statue §. 361. A. 5. Das auf die Schultern herabwallende Haar (*εἶχε γὰρ ἀμφοτέροισι κόμης μεμερισμένον ὤμοις βόστρυχον αὐτοέλικτον*, ebd. 268. u. 284.), gehört mehr ältern Bildern.

1 361. Ganz dem urſprünglichen Weſen des Apollon gemäß zerfallen auch die Kunſtdarſtellungen des Gottes, welche eine eigenthümliche Bedeutung in der Kunſt haben, in Darſtellungen des kämpfenden und in ſolche des beſänftigten und ruhenden Gottes. Wir unterſcheiden: 1) einen Apollon-Kallinikos, der mit noch nicht ganz beſänftigtem Kampfzorn und edlem Siegerſtolz von dem überwundenen Gegner (Python, Tityos oder ſonſt wem)
2 hinwegſchreitet; 2) den vom Kampfe ausruhenden, welcher den rechten Arm über das Haupt ſchlägt, und den Köcher mit zugemachtem Deckel neben ſich hängen hat. Indem dieſer die Kithar, das Symbol friedlicher Heiterkeit, ſchon in die Linke genommen, während die Rechte noch vom Bogen über dem Haupte ausruht: führt
3 dieſe Claſſe von Apollonbildern von ſelbſt hinüber zu: 3) dem kitharſpielenden Apollon, welcher mannigfach coſtümirt erſcheint; doch herrſcht hier eine vollſtändige Umhüllung
4 mit der Chlamys vor. In dem (4) Pythiſchen Agoniſten wird dieſe Bekleidung zu dem feierlich prächtigen Coſtüm der Pythiſchen Stola vervollſtändigt; zugleich war hier

eine beſonders weiche, rundliche, faſt weibliche Bildung üblich, welche es möglich machte, ſolche Apollonbilder für einen Bathyll, oder eine Muſe zu nehmen; ſeit Skopas vereinte die Kunſt damit eine ſchwärmeriſche Begeiſterung im Geſicht und eine tanzartige Bewegung der Geſtalt. Andre Stellungen des Apollon haben weniger Bedeutſa- 5
mes und Charakteriſtiſches und üben eben darum weniger Einfluß auf die Bildung der ganzen Figur aus.

1. A. im Cortile di Belvedere, Zeichnung M. Anton's von Agoſtino Veneto geſtochen. PCl. I. t. 14. 15. M. Franç. IV, 6. Bouill. I, 17. Beim Hafen von Antium (vgl. §. 259.) entdeckt. Ob aus Marmor von Luna? Nach Dolomieu, M. Nap. I. p. 44., iſt er's; Viſconti äußert ſich anders im PCl., anders bei Bouillon. Nach Hirt und Wagner zu den Niobiden gehörig; nach Viſconti Nachbildung des A. Alexikakos von Kalamis in Athen; nach Winck. der Erleger des Python; nach Miſſirini (Diss. d. Acc. Rom. II. p. 201.) ein Apollo-Auguſtus; nach A. Feuerbach (Der Vaticaniſche Apollo. Nürnberg 1833.) der die Erinnyen hinwegtreibende A. Sicher iſt, daß er von einer Siegsthat hinwegſchreitet, und ſein Kampfzorn (vgl. §. 335. A. 2.) eben in ſeelige Heiterkeit übergeht. Wahrſcheinlich Nachbildung eines Gußwerks; die Chlamys iſt entſchieden für ein Erzbild angelegt. Doch war auch das Original gewiß nicht vorlyſippiſch, ſ. §. 332. A. 2. Winckelmann's Liebe zu der Statue ſpricht ſich am lebhafteſten W. VI, 1. S. 259. aus. Ergänzt iſt (von Montorſoli) der l. Arm faſt bis zum Ellenbogen, die Finger des r.; andres war gebrochen, daher einige Stellen an den Beinen ungeſchickt erſcheinen. — Von einer bei Argos gefundenen Bronze in der Stellung u. Bildung des Belv. A. Pouqueville Voy. IV. p. 161. Köpfe derſelben Art, zum Theil noch großartiger und geiſtreicher gebildet, in Venedig (nach Viſc.); im Hauſe Giuſtiniani (Hirt 4, 1.), jetzt bei Gr. Pourtalès (ſehr edel und geiſtreich im Ausdruck); bei Fürſt Poniatowsky. — In Neapel ein jugendlicher A. aus Bronze von Herculanum, welcher die Sehne des Bogens anzieht, von großer Anmuth und Naivetät der Bildung.

2. Hierher der A. im Lykeion bei Athen, der die R. über das Haupt ſchlagend, in der L. den Bogen niederhielt und ſich an eine Säule lehnte, Lukian Anach. 7.; daher dieſe Figur A. Lycien genannt wird. Aber dieſelbe kommt auf Münzen von Theſſalonike als Pythios vor, Dorier I. S. 363. Statuen der Art: der Apollino in Florenz, ſchlank aber weich von Formen, welches mit der Vorſtellung der Ruhe wohl zuſammenſtimmt. Maffei Racc. 39.

Piraneſi St. 1. Morghen Princ. del disegno tv. 12 - 17. Die Statue im L. 188. (M. Nap. I, 16. Franç. IV, 13. Bouill. I, 18. vgl. III, 3, 1.) und die härter gearbeitete n. 197. zeigen breite kräftige Formen. Aehnlich eine Statue aus der Giuſtinianiſchen Sammlung in Wiltonhouſe (Creed 36.); St. di S. Marco II, 22.; Maffei Racc. 102. — Die Kithar hält, bei übergeſchlagner R., in der L. der mächtig und gewaltig gebildete A. M. Cap. III, 13. M. Nap. I, 17. Bouill. III, 3, 2., welcher den Greif neben ſich hat. Auf Gemmen ſtützt er, die R. über den Kopf ſchlagend, die L., die eine Kithar hält, auf einen Pfeiler, oder an deſſen Statt auf eine kleine alterthümliche Bildſäule zweifelhafter Deutung (Nike, Möra, Ἀφροδίτη ἀρχαία?). Caylus Rec. V, 52, 1. 56, 1. Lipp. I, 55. 57. Eben ſo in dem Gemählde Gell N. Pomp. pl. 72. Das Aufſtützen der Kithar auf einen Pfeiler oder Baum bezeichnet wohl, nach der Inſchr. des Reliefs bei Stuart I. p. 25. C. I. 465., den Agyieus und Proſtaterios, den friedlichen Schützer. — Auch das Senken des Pfeils bei dem A. auf den M. der Seleukiden ſcheint ein Zeichen des beruhigten Zorns.

3. Zart und anmuthig gebildet mit ſeelenvollen Zügen, die Haare faſt auf weibliche Weiſe geordnet, iſt der kitharſpielende A., mit dem Schwan, M. Cap. III, 15. Die Chlamys iſt hier, wie es ſcheint, von der rechten Schulter gelöſt, am linken Arm hinabgefallen, und bedeckte einen Stamm oder Pfeiler, auf den A. die Kithar ſtützte. Drei ähnliche Medic. Statuen, Winck. W. IV. S. 307.; eine andre M. Borb. IV, 22. In eine lange ſtattliche Chlamys gehüllt (nicht γυμνὸς ἐκ χλαμυδίου) iſt der A. Kitharodos der Delphiſchen M., Millingen Méd. inéd. pl. 2, 10. 11., grade ſo in der trefflichen Statue bei L. Egremont, Spec. 62. vgl. Cavaler. II, 35. Das Geſicht iſt hier ernſt und nachſinnend, nicht begeiſtert.

4. A. in der Pythiſchen Stola (ima videbatur talis illudere palla, Tibull III, 4, 35.): 1. In der ältern ruhigen Weiſe, der ſog. Bathyllos von Samos, §. 96. N. 17., und die ebenda genannten anathematiſchen Reliefs. Sehr ähnlich, nur großartiger behandelt, die ſog. Barberin. Muſe, jetzt als ein A. Kitharodos anerkannt, deſſen nicht ausgearbeitete Rückſeite auf ein Tempelbild deutet, in München. 82. Bracci Mem. I, 24. Winck. W. VII. 5 A. 2. In der bewegteren, lebendigeren Weiſe, deren Muſter Skopas in dem A. aufſtellte, der ſpäter als Palatinus verehrt wurde, ſ. §. 125, 4. (Auf den Münzen des Commodus lehnt indeß der A. Palat. die Kithar auf einen Pfeiler oder eine Victoria). Nachbildung im Vatican, ſ. §. 125. A. 4. Aehnlich der A. der

Stockholmer Muſengruppe, Guattani M. I. 1784. p. XLIX. 3. In übertriebener Bewegung der Berliner Muſaget (Levezow Fam. des Lykom. Tf. 1.) und die ganz entſprechende als Dionyſos ergänzte Figur PCl. VII, 2. Daphnäiſcher A. §. 158. A. 1.; dieſer heißt auf M. von Antiochien auch A. Sanctus. Mionnet Descr. V. p. 214.

5. A. beim Päan ſchreitend (wie im Hom. Hymn. auf den Pythiſchen A.) möchte ich die Statue PCl. VII, 1. nennen. A. im Pythiſchen Coſtüm ſitzend, Porphyrſtatue M. Borb. III, 8. A. mit der Kithar ſitzend, ſchlecht ergänzt, im Hauſe Mattei. A. die Kithar auf das l. Knie ſtützend, St. di S. Marco II, 12. A. mit der Kithar, hingelehnt, ſehr anmuthiges Gemählde, Gell N. Pomp. I. p. 130. A. mit der Syrinx (?), ehemals in V. Medicis. A. um den Dreifuß tanzend, M. von Kos.

A. als Inhaber des Pythiſchen Dreifußes (§. 299.), zwiſchen den ὦτα ſitzend, in einem Vaſengem. von Volci (§. 143, 2.). Eben ſo ſitzt er, R. Rochette M. I. 35. vgl. 37. A. auf dem Dreifuß und mit den Füßen auf dem Omphalos ſitzend, über beide iſt eine Opferhaut gebreitet, in einer Statue, Raffei Ricerche sopra un Apolline d. V. Albani. 1772. f. Ville de Rome I. pl. 49. Derſelbe, ſcheint es, Gerh. Neapels Ant. S. 29. A. auf dem Omphalos ſitzend, auf M. der Seleukiden. A. auf dem Omphalos, die Kithar ſpielend, M. von Cherſoneſos in Kreta, Landon 65. Ueber den Omphalos Bröndſted Voy. I. p. 120. Paſſow, Archäol. u. Kunſt S. 158. R. Rochette M. I. p. 188. Zander, Encyklop. I, XXIII. p. 401. Des Verf. Eumen. S. 101. Er iſt meiſt mit einem Netz aus Infuln, wohl dem ἄγρηνον, umwunden. Auf Etr. Sarkophagen (Gori M. I, 170.) ſieht man ihn, von einer Schlange umwunden, im Pythiſchen Adyton. A. neben dem Dreifuß ſtehend, die Hand auf die Hüften ſtützend, Lipp. I, 54. Millin P. gr. 4., wahrſcheinlich nach einer Delphiſchen Statue, vgl. Tiſchb. Vaſen I, 33. A. Smintheus, mit der Maus unter dem Fuße, von Skopas; mit der Maus auf der Hand, auf M. von Alexandria Troas, Choiſ. Gouff. Voy. II. pl. 67. Ebenda ein A. Smintheus im Himation mit dem Pfeil auf dem Bogen. A. Sauroktonos §. 127, 7.

A. Nomios mit dem Pedum, in V. Ludoviſi, Hirt 4, 6. G. M. 14, 97. Winck. IV. S. 82. A. εἰλημμένος τῆς ἐλάφου, Pauſ. X, 13, 3. Millin P. gr. 6. 7. — A. als Schiffbeſchützer auf M. des Antigonos, Winck. VI. S. 127. Mionn. Suppl. III. pl. 11, 2. Ἐκβάσιος, Ἀκταῖος, Dorier I. S. 225. — A. thronend, mit Bogen in der R., auf M. der Akarnanen, Mionn. Suppl. III. pl. 14, 4. Landon I, 33. A. ſich mit der L., die einen Bogen hält, auf einen Pfeiler ſtützend, Lipp. I, 58.

Altäre Apollons mit ſeinen Attributen, Bouill. III, pl. 68. Dreifüße (§. 299. N. 12.) pl. 67. Ein gemahlter M. Borb. VI, 13. 14., welcher Eurip. Jon 221. ἀμφὶ δὲ Γοργόνες ſchön erklärt. Greife, auf M. (oft ſehr ſchön, Mionn. Suppl. II. pl. 5.) von Teos, Abdera, Pantikapäon; ſpäter oft in Arabesken; vgl. §. 362. A. 1.

1 362. Die Darſtellungen des Gottes in größerem
Zuſammenhange kann man eintheilen in ſolche, welche
ſeine Erſcheinung oder Epiphanie an ſeinen Cultusorten
feiern, wie wenn er auf dem ſchwanenbeſchwingten Wagen
von den Hyperboreern nach Delphi, oder von einem
2 Schwan getragen nach Delos kommt. Dann in die
Kampfſcenen mit dem Drachen Python, die indeß viel
weniger behandelt worden ſind, als der ſo früh von den
bildenden Künſtlern aufgeſuchte Gegenſtand des Streits
3 um den Dreifuß. An dieſe reihen ſich die Sühnungen,
bei denen der Lorbeer, der urſprünglich durchaus Zeichen
von Sühne und Reinigung war, nicht fehlen darf;
Apollon erſcheint dabei in beſonders würdiger und feierlicher Haltung, den Oberleib frei, den untern Theil des
4 Körpers in ein Himation gehüllt. Die muſiſche Meiſterſchaft des Gottes verherrlicht ſein Kampf mit Marſyas,
eigentlich nichts Anderes als ein Wettkampf des Helleniſchen Kithargeſanges mit dem Phrygiſchen Flötenſpiel.
Beim Kampfe ſelbſt ſieht man ihn auf Vaſengemählden
im Coſtüm des Pythiſchen Agoniſten oder auch unbekleidet; als ſtrenger Sieger und Beſtrafer erſcheint er auf
Gemmen in ſtolzer Haltung, den ſchönen Körper aus
dem Gewande hervortreten laſſend, das Knie von dem
es zu umfaſſen bemühten, demüthig fürbittenden Olympos
wegwendend. Aehnlich ſtellen ihn mehrere Basreliefs
dar, die ſelbſt wenig vorzüglich ſind, aber die Fragmente
einer ausgezeichneten, wenn auch erſt in Alexandriniſcher
Zeit hervorgebrachten Statuengruppe auffinden gelehrt
haben, in der die Vorbereitungen zu Marſyas Schindung nach Apollons Anordnung dargeſtellt waren.

1. Apollons ἐπιδημίαι, ἐπιφάνειαι (über die Iſtros ſchrieb).

Nach Delphi kehrt er von den Hyperboreern zurück, beim Beginn der Erndte, daher mit der Aehre (χρυσοῦν θέρος auf Münzen von Metapont) in der Hand. Auf Vaſengem. ſ. §. 358, 5., beſonders Tiſchb. IV, 8., wo der Dreifuß auf dieſen Gegenſtand hinweist. Neben den Hyperboreern wohnen die Arimaſpen, die, in Skytho-Phrygiſchem Coſtüm, mit den Greifen um das Gold kämpfen (Tiſchb. II, 9. Millin M. I. II. p. 129. Combe Terrac. 4. 6. d'Agincourt Fragm. en terre cuite pl. 11, 2. vgl. Böttiger N. Teutſcher Merkur. 1792. II, VI. S. 143.), und von denen einer den A. Daphnephoros geleitet, Millin Vases I, 46. Epiphanie in Delos, auf dem Schwan (ἐπένευσεν ὁ Δήλιος ἡδύ τι φοῖνιξ Ἐξαπίνης, ὁ δὲ κύκνος ἐν ἠέρι καλὸν ἀείδει, Kallim. auf Apoll 4.) Tiſchb. II, 12. A. auf Schwan, auch auf Greif ruhend und fliegend, auf M. von Chalkedon. Vgl. Laborde Vases II, 26. Ann. d. Inst. III. p. 149.

2. Kampf mit Python. Zuerſt Leto mit den beiden Kindern vor Python fliehend, der aus ſeiner Höhle (Klearch bei Athen. XV, 701. Schol. Eur. Phön. 239.) in der Delphiſchen νάπη hervorbricht. Die Mutter mit den Kindern in einer Erzgruppe in Delphi (Klearch); auf Münzen von Epheſos, Neumann N. V. II. tb. 1, 14., Tripolis in Karien, Mionn. Descr. n. 540.; die ganze Scene Tiſchb. III, 4. Die Tödtung des Python beim Dreifuß auf einer Münze von Kroton, am beſten M. Borb. VI, 32, 6. Das Relief bei Fredenheim M. Sueciae (wenn ächt) ſtellt den Auguſt als einen Apollo dar, der den Bruti Genius beſiegt, vgl. Schol. Horaz Ep. I, 3, 17. Properz II, 23, 5. A. den Tityos tödtend, Vaſe von Volci, M. I. d. Inst. 23. Ann. II, p. 225., von Agrigent, tv. agg. h. A. als Greif mit Giganten kämpfend, Gemme G. M. 20, 52. P. gr. 8. Niobiden §. 126. 417. Kampf mit Herakles in alten Statuengruppen (§. 89. A. 3.) und in erhaltenen Reliefs, Gemmen u. Vaſengem. des alterthümlichen Styls, §. 96. N. 14. vgl. 99. N. 6., auch auf Volcentiſchen (Micali tv. 88, 8.) u. ſpätern Vaſengem. M. I. d. Inst. 9. Ann. II. p. 205. Die Verſöhnung auf dem Korinthiſchen Relief §. 96. N. 15. Millingen Cogh. 11.

3. A. als Reiniger, auf M. von Chalkedon, Perinth, einen Lorbeer über einem Altar ſengend. Den Lorbeer pflanzend (?) auf M. von Metapont, N. Brit. 3, 14. Auf M. von Myrina mit einem Himation um die Hüften, einen Lorbeerzweig mit Wollebinden in der Hand. Sühnung des Oreſtes, der am Omphalos ſitzt, Vaſengem. bei Tiſchb. II, 16.; Millin Vases II, 68. M. I. I, 29. G. M. 171, 623.; ein drittes herausg. von Thorlacius, Programm von Kopenhagen, 1826.; ein viertes von N.

Rochette M. I. pl. 35. (auf der Vaſe pl. 37. ſitzt A. ſelbſt auf dem Omphalos, und die Pythia auf dem Dreifuß).

4. Apollons Kampf mit Marſyas (*Μάσσης*, *Μάσνης*), einem Phrygiſchen Dämon (Seilenos bei Herodot), deſſen Symbol ein Schlauch (*ἀσκός*) war, den die Hellen. Sage in eine Trophäe des Siegs der Kitharodik verwandelt. Vgl. Böttiger, Att. Muſeum I. S. 285., und Millin Vases I. zu pl. 6. Der Wettkampf auf Vaſengem., Tiſchb. I, 33 (in Delphi); III, 5. (A. in der Pythiſchen Stola) 12.; Millingen Cogh. 4.; Gerh. Ant. Bildw. 27, 2. Bei Tiſchb. I, 33. heißt der Flötenſpieler *Μόλκος*, wie bei Plut. Qu. Gr. 28. ein feindſeeliger Aulete Molpos vorkommt; vgl. Welcker Ann. IV. p. 390. Die Strafe ſchon von Zeuxis gemahlt; Marsyas religatus Plin., vgl. Philoſtr. d. j. 2. Darnach vielleicht das Gemählde Ant. di Ercol. II, 19. Auch auf Vaſengem. A. als tortor, Tiſchb. IV, 6. G. M. 26, 79. Häufig auf Gemmen Lipp. I, 66. II, 51-53. III, 48. Gemmae Flor. I. tb. 66, 9. Ueberladne Sarkophag-Vorſtellungen, aus Villa Borgh. L. 769 b. Winck. M. I. 42. Bouill. III, 34. Clarac pl. 123. G. M. 25, 78. (ähnliches Fragment, R. Rochette M. I. 47, 3.); auf dem neuentdeckten Sarkophag der Sammlung Doria, Gerh. Hyp. Röm. Studien S. 110.; einfacher aus S. Paolo fuora di mura (Heeren in Welcker's Zeitſchr. I. S. 137. Hiſtoriſche Werke III. S. 185.). Abweichend die Vorſtellung auf einer Candelaber-Baſis PCl. V, 4. Nach jenen Reliefs erkennt man die Stücke einer großen Statuen-Gruppe, vielleicht derſelben, die das Römiſche forum zierte (Marsyas causidicus, A. iuris peritus bei Horaz, Martial, Juvenal; ob derſelbe tortor?). Dazu gehören der an die Fichte gehängte Marſyas, ein anatomiſches Studium, zweimal in Florenz (M. Flor. III, 13. Maffei Racc. 31. G. di Fir. IV, 35. 36. Wicar II, 7. IV, 17.) u. ſonſt (im L. 230. Clarac pl. 313.; G. Giust. I, 60 (?)) vorhanden. Auch auf Gemmen, Lipp. Suppl. I, 119. Die Figur des Marſyas war ſelbſt als Puppe beliebt, Achill. T. III, 15. Ferner der von Agoſtini erkannte Schleifer, Arotino, M. Flor. III, 95. 96. Sandrart II, I, 9. Maff. 41. Piraneſi St. 3. G. di Fir. 37., ein Skythiſcher Polizeiknecht. Für Agoſtini's Auslegung Winck. M. I. a. O. Viſconti PCl. V, 3. 4.; dagegen (ohne hinlängliche Gründe) Fiorillo Kl. Schriften I. S. 252. Der Schädel Koſackenähnlich nach Blumenbach's Bemerkung (Spec. histor. natur. p. 12.); die Figur von gemeinem Gliederbau und Ausdruck, den auch Philoſtr. d. j. 2. ſehr gut beſchreibt. Der ſiegesſtolze A. dieſer Gruppe bleibt noch nachzuweiſen, da die Gruppe in Dresden (Le Plat 65. August. II. S. 89.) ſehr zuſammengeſetzt iſt.

Von einem 1790 bei Tivoli gefundenen A. und Hyakinth, mit Diſcus, Effem. Rom. 1823. Maio. Schorn's Kunſtbl. 1824. N. 23. A. bei Admet und Alkeſtis, §. 413. A. 1.

---

6. Artemis.

363. Das Weſen der Artemis hat, wie das ihres 1
Bruders Apollon, zwei Seiten, indem ſie bald mehr als eine kämpfende, erlegende Gottheit gedacht wird, welche Thätigkeit indeß in der gewöhnlichen Auffaſſung immer mehr auf das Geſchäft der Jagd beſchränkt wurde; bald mehr als eine Leben gebende und Licht bringende Göttin (Vorſtellungen, die in Griechiſcher Symbolik ſehr eng zuſammenhängen), als eine Spenderin von friſchem, blühendem Naturleben für Vieh und Menſchen: auf welche Grundvorſtellung ſchon der Name der Göttin hindeutet.
Bogen und Fackel, das Symbol von Licht und Leben, waren 2
daher ſchon bei den älteſten Cultusbildern die gewöhnlichen Attribute. Bei weiterer Entwickelung des Artemis- 3
Ideals legt die Kunſt die Vorſtellung jugendlicher Kräftigkeit und Lebensfriſche zum Grunde, und in dem ältern Style, wo Artemis durchgängig lang und zierlich bekleidet (in stola) erſcheint, geht das Streben beſonders dahin, auch durch das Gewand die vollen, blühenden und kräftigen Formen hindurchſcheinen zu laſſen. Später, als 4
Skopas, Praxiteles, Timotheos und Andre das Ideal ausgebildet hatten, wird Artemis, wie Apollon, ſchlank und leichtfüßig gebildet, Hüften und Bruſt ohne weibliche Fülle; die noch unentwickelten Formen beider Geſchlechter vor der Pubertät erſcheinen hier gleichſam feſtgehalten und nur zu größerem Umfang ausgebildet. Das Geſicht 5
iſt das des Apollon, nur von weniger vortretenden Formen, zarter und rundlicher; das Haar iſt häufig über der Stirn zu einem Korymbos (Krobylos) aufgebunden, noch öfter aber am Hinterkopf oder auf dem Wirbel nach einer Weiſe, die beſonders bei den Doriern gebräuchlich war, in einen Buſch zuſammengefaßt; nicht

6 ſelten findet ſich auch Beides zuſammen. Die Kleidung iſt ein Doriſcher Chiton (§. 339, 1.), entweder hoch geſchürzt, oder auf die Füße herabwallend, oft auch als Hemidiploidion übergeſchlagen; die Schuhe der Jägerin ſind die den Fuß ringsumher ſchützenden Kretiſchen.

1. Vieles Nutzbare über die Artemis giebt Voß Mythol. Br. III, 1.

2. Alte Cultusbilder §. 69. A. A. Luſia iſt auch wohl in dem Idol mit dem Polos u. Fackel u. Bogen zu erkennen auf dem Vaſengem. zu Berlin (Hirt die Brautſchau. B. 1825.). Melampus heilt die Prötiden, namentlich ſeine Geliebte Iphianaſſa; die Kuhhörnchen aus Virgil E. 6, 48. zu deuten. Andre beziehen es auf Ariadne u. auf Io. — Am Kaſten des Kypſelos A. beflügelt, mit Panther u. Löwen in den Händen, Pauſ. V, 19, 1.; ähnliche Figuren auf Cluſiniſchen u. ſog. Aegyptiſchen Vaſen. Mit Pantherfell in Volci, Ann. III. p. 149.

3. In den anathematiſchen Reliefs §. 96. N. 17. führt A. Fackeln in den Händen, mit dem Bogen u. Köcher auf dem Rücken. In andern alterthümlichen Werken hält ſie den Bogen und zieht den Hirſch nach ſich, ebd. N. 15. vgl. 16. und die Vaſe des Soſibios L. 332. Bouill. III, 79. Clarac pl. 126. Herculaniſche A. §. 96. N. 9. A. auf Greifenwagen N. 24.

4. Eine A. als ein *ἔργον Σκοπάδειον*, Lukian Ler. 12. Von Prax. §. 127. A. 7. Timotheos §. 125. A. 4.

5. Ueber das Haar vgl. §. 330. A. 5. *Κόμην παραμπυκίδδειν*, Ariſtoph. Lyſ. 1350. vgl. §. 340. A. 4. Mit dem Haarbuſch auf M. von Athen u. Aegion (N. Brit. 7, 12. 14.), von Eretria (Landon 10.), Stymphalos (ebd. 45. Mionn. Descr. Pl. 73, 8.), Syrakus (Nöhden 18.), Capua (N. Brit. 2, 13.). Auf M. von Stymphalos iſt der Kopf belorbeert, wie auf Maſſiliſchen, mit hinten aufgeſteckten Haaren, Mionn. Pl. 63, 2. Auf Vaſen von Volci A. mit hoher Kopfbinde, Micali tv. 84.

6. Nuda genu nodoque sinus collecta fluentis (wie bei der Verſailler-Statue) Aen. I, 320. Crispatur gemino vestis Gortynia cinctu poplite fusa tenus Claudian Rapt. Pros. II, 33. vgl. Cons. Stil. III, 247. *Ἐς γόνυ μέχρι χιτῶνα ζώννυσθαι λεγνωτὸν*, Kall. Art. 11. Vgl. Chriſtodor 308. Die Anth. Plan. IV, 253. (App. Palat.) erwähnt die *Λυκαστείων ἐνδρομὶς ἀρβυλίδων* (die *Κρητικὰ πέδιλα*) und den *πρὸς ἄκρην ἰγνύην φοῖνιξ πέπλος ἑλισσόμενος*. *Ἐνδρομίδες* der A., Pollux.

364. Artemis die Jägerin (ἀγροτέρα), welche aber 1
oft mit gleichem Rechte als eine kämpfende Gottheit ge-
dacht werden kann, wird in vorzüglichen Statuen theils
in dem Moment, den Pfeil aus dem Köcher zu nehmen,
um ihn abzuſenden, theils auf dem Punkte ihn abzu-
ſchießen, in beſonders lebhafter Bewegung, dargeſtellt.
Wenn ſie im langen Gewande die Hand nach dem Köcher 2
bewegt, ohne Zeichen von heftiger Bewegung, ſanfte
Anmuth in den Mienen, liegt die Vorſtellung näher,
daß ſie ihn ſchließen, als daß ſie ihn öffnen wolle, und
man darf wahrſcheinlich den Namen Σώτειρα auf eine
ſolche Artemis anwenden. Geſchloſſen ſieht man den 3
Köcher und den Bogen auf den Rücken zurückgeworfen
in Reliefs, wo Artemis als lebenverleihende Lichtgöttin
(als φωσφόρος, σελασφόρος) mit Fackeln in beiden
Händen einherſchreitet, welche auch vielen mangelhaft er-
haltenen Statuen durch Reſtauration wiederzugeben ſein
möchten. In Tempelbildern trug nicht ſelten Artemis 4
ſowohl den Bogen als die Fackel in der Hand, Licht
und Tod gebend zugleich. Die Jägerin Artemis iſt zu- 5
gleich eine Hegerin und Pflegerin des Wildes; oft er-
ſcheint ſie eine heilige Hirſchkuh an ſich heranziehend;
auch iſt in einem intereſſanten Bilde ihre Krone aus
Rehböcken gebildet. Nur in kleinen Kunſtwerken laſſen 6
ſich nachweiſen: die Artemis Upis, eine Opfer und Sühn-
lieder fordernde Gottheit, welche durch die Geberde der
Nemeſis bezeichnet wird; und die Syrakuſiſche Potamia, 7
die vom Alpheios herübergebrachte Flußgöttin, welche
durch das Schilf in den Haaren und die Fiſche, die ſie
umgeben, ihre Verbindung mit dem Waſſer anzeigt. Die 8
meerbeherrſchende Artemis iſt wenigſtens in der Geſtalt,
die ſie in Leukadien hatte, bekannt.

1. Der erſte Moment in der A. von Verſailles, L. 178. Sehr ſchlank und zierlich, aber doch kräftig gebaut. Neben ihr die ἔλαφος κερόεσσα. Auf dem Kopfe eine Stephane. M. Franç. 1, 2. Nap. 1, 51. Bouill. 1, 20. Clarac pl. 284. G. M. 34, 115. Eben ſo, Millin P. gr. 10. M. von Philadelphia,

N. Brit. 11, 6. Eben ſo die A. in Phelloe, βέλος ἐκ φαρέτρας λαμβάνουσα, Pauſ. VII, 26, 4. So auch als Tödterin der Niobe-Töchter PCl. IV, 17. Den zweiten zeigt die PCl. I, 31. (Hirt 5, 2. 5.); ähnlich Bouill. III, 5, 3.; auch die Bronze, Ant. Erc. VI, 11. 12., die Gemme Lipp. I, 71., und Lampe bei Bartoli II, 33. Als Jägerin mit einem Hunde auf Syrakuſ. M. Mionn. Descr. Pl. 67, 6. u. a. Als ausruhende Jägerin auf eine Säule geſtützt, Lipp. I, 63 u. ſonſt.

2. So bei der lieblichen, oft wiederkehrenden, Figur, in Dresden 147. Aug. 45. Aehnliche in Caſſel; M. Cap. III, 17. vgl. Maffei Racc. 145. Der geſchloſſene Köcher bezeichnet die Ἄ. Σώτειρα auf Syrakuſ. M., Nöhden 16. Mionn. Pl. 68, 4., wo auch noch eine Kithar beigefügt iſt, wie bei Apollon auf der andern Seite. Wahrſcheinlich aus einer Zeit, wo die Syrakuſier, von großer Landesnoth befreit, dem Apoll u. der A. Päanen ſangen. Dagegen ſcheint die A. M. Flor. III, 19. wirklich den Pfeil herauszunehmen, ſo wie die heftig bewegte Diana Sicula in langer Bekleidung auf M. des Auguſt. (Hier kommt auch eine hochgeſchürzte A., ſtehend, mit Lanze u. Bogen, als Sicula vor, Morelli tb. 11, 33-39. Eckhel VI. p. 93. 108. Eine Lanze hat auch die Capuaniſche in dem Relief Winck. W. I. Tf. 11. G. M. 38, 139.). A. den Pfeil ſenkend — auch ein Zeichen von Beſänftigung — eine Fackel als Scepter, daneben ein Hirſch, auf M. von Bizya, SClem. 33, 355. Vgl. die Gemme Impr. d. Inst. II, 9.

3. Fackeln trug auch die Pythiſche A., wie die §. 96. N. 17. genannten Reliefs und Heliodor's III, 3. ſchöne Beſchreibung der Delphiſchen Prieſterin im Artemis-Coſtüm, welche in der R. eine Fackel, in der L. den Bogen hielt, zeigen. Eine Hauptſtatue aus V. Panfili PCl. I, 30. Hirt 5, 6. Aehnlich Bouill. III, 5, 1. Vgl. Cap. III, 16.; Mon. Matth. I, 44. A. aus Pall. Colonna in Berlin 31. mit ſchönem Kopf, wahrſcheinlich mit Fackeln in beiden Händen, ſchnell herbeieilend. Auch die angebliche Terpſichore, Clarac pl. 354. Die ſog. Zingarella im L. 462. (Winck. W. III, XLV. V. Borgh. 8, 5. Bouill. III, 5, 4. Clarac pl. 287.) und die ſich eine Art von Peplos umlegende Statue aus Gabii im L. (Mon. Gab. 32. M. Roy. II, 17. Bouill. I, 21. Clarac pl. 285.) halte ich für Nymphen der A.

4. Mit Fackel und Bogen die hochgeſchürzte A. Laphria auf M. N. Brit. 5, 23. (Dieſelbe, aber als Jägerin ohne Fackel auf M. Domitian's, Morelli tb. 20, 7.). Eben ſo die A. von Segeſta, cum stola Cic. Verr. IV, 34.

5. So an der archaiſirenden Statue von Gabii, in München

85. Sickler's Almanach II, S. 141. Tf. 12. A. als Cultusbild mit einem Reh auf der Schulter und Rehfell auf dem Relief bei Gerh. Ant. Bildw. I, 42, 1. Oft hält A. einen Hirſch bei den Hörnern oder Vorderfüßen, auf M. u. Gemmen, z. B. der alterthümlichen Lipp. I, 70.; auf dem Relief bei Bartoli Adm. 33. (mit Hippolyt) u. andern, §. 363. A. 3. Auf der Hirſchkuh knieend, M. von Epheſos, SClem. 23, 193., Cherſoneſos Taur.; Allier de Haut. 2, 3-9. Auf einem Wagen mit Hirſchen, Claudian Cons. Stil. III, 286., auf Denaren der g. Aelia u. Axsia, vgl. §. 119. A. 2. A. mit Fackeln, von einem Hirſch getragen, M. der Fauſtina, Pedruſi V, 13, 3. Vaillant De Camps p. 35. Auf den Denaren der g. Hostilia, mit Strahlenhaupt, in der R. einen Hirſch, in der L. einen Speer haltend. Diana Planciana, Eckhel D. N. V, 275., mit einem Hute; eine Gemſe auf dem Revers. Kopf der A., von Böcken umgeben, ſilbernes Medaillon von Herculanum. M. I. d. Inst. 14 a. Ann. II. p. 176.

6. So erkläre ich die Gemme Millin P. gr. 11. Vgl. Hirt Tf. 12, 10.

7. Für A. Potamia halte ich auf den Syr. Medaglioni (§. 132. A. 1.) den Kopf mit ſchilfdurchflochtenem, hinten aufgeſtecktem, einfach geordnetem Haar, von Fiſchen umgeben (Röhden Frontiſp., vgl. 13. Mionn. Descr. Pl. 67, 3. 5. Empr. 317. 318.), und unterſcheide davon den ebenfalls von Fiſchen umgebnen mit dem Haarnetz und dem künſtlich geordneten Haar, von minder edlen und göttlichen Geſichtsformen, den man bald von der Seite (Empr. 316.), bald von vorn (302. 303.) ſieht, wo die Aufſchrift *Ἀρε-θοσα* (Descr. Pl. 67, 4.) keinen Zweifel über die Bedeutung läßt. — Dieſe A. Potamia war, wie alle Waſſergottheiten, auch Roſſegöttin, Pind. P. III, 7., darum ſieht man ſie auch, mit Köcher und Fackel verſehn, auf Syrakuſ. M. (Röhden 15.) ein Viergeſpann lenken. A. reitend mit Fackeln auf M. von Pherä, Eckhel II. p. 147. Voß a. O. S. 71. Auf M. von Selinus, Empr. 295., lenkt ſie dem ſchießenden Apoll die Roſſe. Auf einem Relief von Krannon in Theſſalien, Millingen Un. Mon. II, 16., ſteht A. fackeltragend zwiſchen Roß und Windhund.

8. Altes Bild der Leukadiſchen A. auf einer Baſis mit Mond auf dem Kopf, Apluſtre in der Hand, und Hirſch neben ſich, N. Brit. 5, 21. Allier de Haut. pl. 5, 21. Rev. Schiff.

V i r b i u s von Aricia als eine männliche Diana, ſ. über eine bei Aricia gefundne Statue der Art Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1818. S. 189. Gleicher Bedeutung iſt die archaiſirende Statue bei Guattani M. I. 1786. p. LXXVI. PCl. III, 39. vgl. Zoëga Bass. I. p. 236. Mit jener Statue iſt ein alterthüm=

liches Relief gefunden, welches von Uhden u. Sickler (Almanach I. S. 85. Tf.) als die blutige Wahl des rex Nemorensis, von Hirt, Geſch. S. 123., für die Ermordung des Pyrrhos durch Oreſt erklärt wird.

1 365. Als Beſchützerin des Epheſiſchen Heiligthums, welches die Amazonen der Sage nach gegründet, erſcheint Artemis ſelbſt in einem Aſiatiſchen Amazonen-Coſtüm.
2 Ihr weitverbreitetes und in ſpäterer Kaiſerzeit in Statuen und auf Münzen unzähligemal wiederholtes Cultusbild hängt mit den Helleniſchen Artemis-Vorſtellungen durch kein ſichtliches Band zuſammen; ähnlich aber wurde die Artemis Leukophryne Magneſia's, noch unförmlicher und
3 roher die Pergäiſche in Pamphylien gebildet. Ueberhaupt war Kleinaſien voll von eigenthümlichen und ſeltſamen Artemis-Darſtellungen, welche der Anaitis des Orients
4 näher ſtanden als der Griechiſchen Artemis. Das kleine Bild der Tauriſchen oder Orthiſchen Artemis, daſſelbe, welches die Spartaniſche Prieſterin bei der Knabengeißelung auf der Hand trug, erſcheint im Mythus der Iphigeneia (§. 416. A.) in der Form eines gewöhnlichen alterthümlichen Idols; abweichender ſtellt ſich die von
5 einem Stier getragene Tauropolos dar. In größerer Verbindung iſt man gewohnt, Artemis mit Mutter und Bruder zu ſehn, an deſſen Muſikliebe ſie auch Theil nimmt, dann im Kampfe mit Giganten, auch in der Darſtellung des Mythus von Aktäon, den indeß erſt die ſpätere Kunſt zu einer Badeſcene benutzte.

1. S. das Vaſengem. Millin Vases II, 25. G. M. 136, 499., wo Athena u. Herakles mit Apollon u. Artemis über das Epheſiſche Heiligthum einen Vertrag zu ſchließen ſcheinen (Pauſ. VII, 2, 5.). A. Phrygiſch coſtümirt auf der Vaſe Tiſchb. IV, 6.

2. Oben §. 69. A. Menetreius Diana Ephesia. PCl. I, 32. M. Borb. VII, 11. G. M. 30, 108. 109. 111. Lipp. II, 62-68. Impr. d. Inst. II, 1. 2. Oft auf Homonöen-M. und Lampen. Auch auf M. Syriens ſind dieſe der Epheſiſchen A. ähnlichen Figuren zu finden; auf den M. von Demetrios III. mit Aehren umgeben. — Leukophryne G. M. 112.

3. Von der A. Priapine auf Kilikiſchen M. von Mallos Tölken, Kunſtbl. I. S. 174.

4. S. §. 416. A. 2. Die *Ταυροπόλος* auf M. von Ikaria und Amphipolis (wo ſie mit Modius und einem Halbmond hinter dem Kopfe erſcheint, Seſtini Fontana tv. 2, 11.), Böttiger Kunſtmythol. S. 330. Tf. 4. Diptycha G. M. 34, 121. A. mit Rindern fahrend, Taſſie pl. 28, 2039. Vgl. Voß S. 56.

5. A. gießt ihrem Bruder eine Libation ein, Vaſengem. Gerh. Ant. Bildw. 1, 9. A. mit der Kithar auf Vaſen von Volci, M. I. d. Inst. 24., und öfter als Theilnehmerin am Hymenäos. Vgl. Ann. v. p. 149. Die Deliſche A. ſteht, die Geſchoſſe auf dem Rücken, mit Phiale u. Prochus, neben Apoll, auf dem ſchönen Vaſengem. Gerh. Ant. Bildw. 59., vgl. §. 384. A. Angelos? Ann. v. p. 172. — A. als Hirſch mit Giganten kämpfend, Lipp. II, 111. G. M. 20, 114. Als Bogenſchützin, Hekate zugleich mit Fackeln, Relief M. Chiar. I, 17. Mon. Matth. III, 19. G. M. 35, 113. — Aktäon, Metope von Selinus, §. 119. A. 4. Vaſen von Volci, Micali tv. 100, 1., und Eboli, Ann. d. Inst. III. p. 407. tv. agg. d. Etr. Spiegel, Inghir. II, 46., und Sarkophage, Inghir. I, 65. 70. Nach ſpäterer Auffaſſung die Fabel in vier Akten, Sarkophag im L. 315. Bouill. III, 49. Clarac pl. 113 f. G. M. 100, 405 f. Gemmen bei Lipp. I, 72. u. ſonſt. Gemählde von Pompeji, Goro Tf. 11. vgl. Appulej. Met. II. p. 27. Statue des Aktäon, Brit. M. II, 45. Auf M. von Orchomenos (vgl. Orchom. S. 348.) Seſtini Lett. IV. tv. 1, 27. (1818.).

Altar der A. des Lakoniſch-Tegeatiſchen Karyä, L. 523. (vgl. 531.). V. Borgh. 4, 21 ff. Bouill. III, 70. Clarac pl. 168. (vgl. Zoëga Bass. I, 20.) mit den Figuren der Dymänen und Karyatiden (Pratinas), oder Thyiaden und Karyatiden, die Praxiteles nach Plinius bildete. Vgl. Meineke zu Euphorion Fr. 42. Dorier I. S. 374. II. S. 341. mit Böttiger Amalth. III. S. 144. 154. und Welcker Ann. v. p. 151., welche hier Hierodulen der Aphrodite ſehen. Wie auf jenem Altar, ſo miſcht ſich auch auf dem archaiſirenden Relief des Soſibios Artemis- und Dionyſos-Dienſt. — Altar der A. Phosphoros mit einem ſchönen A.-Kopfe, der auf dem des Okeanos ruht; daneben die Köpfe des Phosphoros u. Heſperos, Bouill. III, 69. (A. Phosphoros, vor Eos, Vaſengem. G. M. 30, 93.). Wagen der A. mit ihren Inſignien, M. Cap. IV, 30. G. M. 2, 32.

---

7. Hephäſtos.

366. Der Feuergott, ein mächtig ſchöpferiſches Weſen 1
im alten Glauben der Griechen, der Athena Genoß im

Attiſchen Cultus und darum auch in dieſem Zwölfgötter-
ſyſtem, hat das Geſchick gehabt, die hohe Würde, die
ihm hier zu Theil geworden war, weder in der Poeſie,
noch in der bildenden Kunſt der Griechen, behaupten zu
2 können. Jene ſtellt ihn im Ganzen als tüchtigen und
kunſtreichen Schmied dar, aber verwebt damit Züge einer
ſeltſamen Symbolik, indem ſie ihn ungeheuerlich, mißge-
ſtalt, hinkend und in ſeinem ganzen Weſen poſſierlich,
als Hahnrei im Hauſe und Pikelhering im Olymp, ſchil-
3 dert. Die bildende Kunſt ſcheint ihn in früheren Zeit-
altern in Zwerggeſtalt dargeſtellt zu haben: nach der im
menſchlichen Gemüthe tiefbegründeten Neigung, grade das
4 Urgewaltige im Bilde zwergartig zu faſſen. Ausgebildet
indeß begnügte ſie ſich, einen kräftigen, werkthätigen
Mann hinzuſtellen, der, umgekehrt wie andre Götter, in
der früheren Zeit meiſt jugendlich, ſpäter in der Regel
5 als bärtiger und gereifter Mann gefaßt wurde. Doch
vereint ſich damit bisweilen, wie in Alkamenes berühm-
tem Bilde, eine Andeutung der Lahmheit, welche die
kräftige Figur nicht entſtellte, ſondern nur intereſſanter
6 machte. Deutlicher erkennt man ihn in den wenigen
Kunſtwerken, welche von ihm übrig ſind, an der Hand-
werker-Exomis (§. 337. A. 3.), der halbeiförmigen Mütze,
welche er wahrſcheinlich in Lemnos erhalten (§. 338.
A. 2.), und dem Schmiedegeräth.

1. Ueber den Attiſch-Lemniſchen Feuerdienſt Welcker Prometh. S. 277 ff.

3. Vgl. Schelling Gottheiten von Samothrace S. 33. 93.

4. H. bartlos auf M. von Lemnos, Lipara, Aeſernia (VOLKANOM, M. SCl. 6, 5.), auf dem Capitolin. Puteal, auf Etruskiſchen Pateren und einem Relief bei Athena's Geburt, und Vaſengemählden. Gruppirt mit Hermes? §. 381. Bärtig indeß ſchon auf Vaſen von Volci, wie auf den §. 367. A. 3. aufgeführten, ſelbſt auf archaiſtiſchen. Auf den M. der g. Aurelia der Kopf meiſt bärtig, Morelli 3., doch auch unbärtig, ebd. 4.

5. Von Alk. H., in quo stante in utroque vestigio atque vestito leviter apparet claudicatio non deformis, Cic. N. D. I, 30. Val. Max. VIII, 11. ext. 3. Auch am Fries

des Parthenon glaube ich H. (vgl. §. 118, 2 b.) an dem Halten u. Stützen des Knie's durch das Skeptron zu erkennen. Euphranor's H. ohne Lahmheit Dion Chryſ. Or. 37. p. 466 c. Mor.

6. Bronze bei Hirt 6, 1. 2.; Borgheſiſche Statue. Gemme bei Millin P. gr. 48. Auch auf M. von Methana, wegen Vulcanität der Halbinſel.

367. In größerer Verbindung ſieht man ihn unter 1
andern in ſeiner Schmiede auf Gemmen, wo ihn Aphro-
dite beſucht, und mit den Kyklopen zuſammen auf Re-
liefs, wo er Prometheus Feſſeln ſchmiedet. Als gekränk- 2
ten Ehemann ſieht man ihn bei dem Ehebruch der
Aphrodite und des Ares ſeine Schande ſelbſt aufdecken.
Beſonders artige Kunſtwerke, wovon aber nur Vaſen- 3
gemählde erhalten ſind, hat der Mythus hervorgebracht,
wie Ares den Hephäſtos wegen der liſtigen Feſſelung
der Hera bekämpft, und Dionyſos den vom Olymp Ge-
flohenen im Triumph wieder zurückholt. Zum Theil
ſchließen ſich dieſe Darſtellungen eng an Scenen der
Siciliſchen Komödie an.

1. Lipp. I, 73. 74. II, 71. 72. Inghir. G. Omer. 161. Bei Lipp. I, 75. verſieht H. alle Götter mit ſeinen Arbeiten. — M. Cap. IV, 25. Hirt 6, 3. G. M. 93, 383.; V. Borgh. 1, 17. im L. 433., vgl. Winck. W. II. S. 506. 693. Das Relief L. 239. Clarac pl. 181. iſt in dem Geiſte des Satyrdrama's aufgefaßt. Welcker Ann. d. Inst. V. p. 154. — H. den Schild der Athena arbeitend, Millin P. gr. 49. H. den Schild des Achill für Thetis arbeitend, Capitol. Relief, Inghir. G. Omer. 159. 163. H. die Pandora bildend?, Relief im L. 217. Winck. M. I. 82. Clarac pl. 215., vgl. Welcker p. 145.

2. Winck. M. I. 27. (aus V. Albani) G. M. 38, 168.* Hirt 7, 5. Sehr ſinnreich iſt dieſer Mythus auf der Ara des T. Claudius Faventinus dargeſtellt, Bartoli Adm. 3.

3. Ueber den Zuſammenhang des Epicharmiſchen Stücks *Ἥφαιστος καὶ οἱ Κωμασταί* Dorier II. S. 354. Ueber Achäos Hephäſtos Welcker Anhang S. 300. — Erſte Scene, Dädalos, für Hephäſtos, und Enealios im Kampfe vor der an den Thron gefeſſelten Hera, Vaſe von Bari im Brit. Muſ. Mazocchi Tb. Heracl. ad p. 138. Hanc. III. pl. 108. G. M. 13, 48. (Dahin deutet auch Sappho Fr. 88 Neue: ὁ δ' Ἄρευς φαὶς ἤ κεν Ἄφαιστον ἄγειν βίᾳ). Zweite: Dionyſos den

Hephäſtos im Thiaſos (wobei auch Marſyas u. die Komodia) zurück=führend. Gemählde im Antheſterien=T. Pauſ. I, 20, 2. Tiſchb. III, 9.; IV, 38.; Millin Vases I, 9. G. M. 83, 336.; Millingen Cogh. 6.; Millin II, 66. G. M. 85, 338.; M. Borb. III, 53.; Laborde I, 52. Auf einem Etr. Spiegel umarmt H. den Dionyſos (Phuphluns), Dorow Voy. pl. 15. In Volci H. mit einem Becher auf einem Flügelwagen, Ann. III. p. 142. — Dritte: H. die Mutter löſend im T. der Chalkiökos, Pauſ. III, 17, 3. Auch das Capitol. Puteal, §. 96. N. 16., ſtellt eine Rückführung und Verſöhnung des H. dar, aber durch Poſeidon. — Vgl. ſonſt §. 371. (Athena) 412. 413. (Erichthonios, Hochzeit des Kadmos und Peleus).

---

8. Pallas Athena.

1 368. Das ſchwer zu ergründende Weſen der Pallas
Athena hat beſonders darin ſeinen Mittelpunkt, daß ſie
als ein dem Himmelsgotte engverwandtes reines und er=
habnes Weſen, als eine Jungfrau aus ätheriſcher Höhe
gedacht wird, welche in dieſer Welt bald Licht und
Wärme und gedeihliches Leben verbreitend eintritt, bald
aber auch feindſeelige Weſen (namentlich die wunderbar
2 mit ihr zuſammenhängende Gorgo) vernichtet. Wenn aber
ſchon in dieſer älteſten Anſchauungsweiſe Phyſiſches und
Geiſtiges eng verbunden, und dieſe ätheriſche Jungfrau
zugleich als Zeus Verſtand, als die in Zeus aufgenom=
mene und wiedergeborne Metis (nach Heſiod), gedacht
wurde: ſo überwog, dem allgemeinen Entwickelungsgeſetze
des Griechiſchen Lebens gemäß, in der Homeriſchen Zeit
durchaus die letztre Vorſtellung; und Athena war die
Göttin kräftigen Wirkens, hellen Geiſtes geworden, eine
Beſchützerin jedes Standes und jedes Menſchen, der
3 Tüchtiges mit Beſonnenheit angreift und vollbringt. Die
Kunſt, welche in früheren Zeiten die Pallas faſt vor
allen andern Gottheiten ins Auge gefaßt hatte, ſtellte
in den alten Palladien (§. 68.), welche mit erhobenem
Schilde und gezücktem Wurfſpeer gebildet wurden, beſon=
ders die vorkämpfende Gottheit (ἀλαλκομένη) dar;
4 doch gab es auch Bilder in ruhiger und ſitzender Stel=

lung, und neben den Waffen wurde ihr, zur Bezeichnung friedlichen Wirkens, auch Rocken und Spindel in die Hand gegeben; auch die Lampe ſcheint ein altes Attribut der Gottheit. In den Statuen der vorgeſchrittenen alt- 5
griechiſchen Kunſt erſcheint Athena immer in kampfrüſtiger Stellung, mehr oder weniger vorſchreitend, über dem Chiton mit einem ſteifgefalteten Peplos und einer großen Aegis bekleidet, die bisweilen auch als Schild dienend über dem linken Arme lag, oder außer der Bruſt auch den ganzen Rücken bedeckte: dagegen ſie ſpäter immer mehr zuſammengezogen wird. Die Umriſſe des Körpers 6
haben in Hüften und Bruſt wenig von weiblicher Fülle, zugleich ſind die Formen der Beine, Arme, des Rückens mehr auf männliche Weiſe ausgebildet. Das Geſicht hat 7
bereits die eigenthümliche Form, welche die vervollkommnete Kunſt weiter entwickelte, aber dabei ſehr herbe und anmuthloſe Züge.

1. Vgl. Creuzer's Symbol. II, 640. Des Verf. Minervae Poliad. aed. p. 1 sqq. Welcker's Prometh. S. 277. Gerhard's Prodrom. S. 121. 143. Hefter Götterdienſte auf Rhodos II. E. Rückert Dienſt der Athena.

3. Ueber das Troiſche (auch in dem Gemählde Ant. Erc. III, 40.) und das Atheniſche Palladion §. 68. A. 1. Das Römiſche Palladion beſchreibt nach einem Relief im T. der Fortuna ſehr genau Procop B. Goth. I, 13.; im langen Chiton, die Lanze zückend, mit alterthümlicher, angeblich Aegyptiſcher, Geſichtsbildung. Faſt hermenartig erſcheint ein Lakedämoniſches Palladion auf M. Galliens, Cadalvène Recueil pl. 2, 35. (mit einem ἀγκυλωτὸν ἀκόντιον). Ausgebildeter ſieht man die A. Chalkiökos, von Doriſchen Mädchen umtanzt, als Verzierung von Panzern und auf der Terracotta, d'Agincourt Fragm. en terre cuite pl. 12, 9. Darüber Papazzurri Lettera. R. 1794. 4.

4. Sitzbilder der A. von Endöos zu Athen u. Erythrä (§. 70. A. 2.), dies hielt nach Pauſ. mit beiden Händen den Rocken, auf dem Kopfe den Polos. Rocken u. Spindel hielt neben der Lanze das Troiſche Palladion nach §. 68. A. 1. Das alte Holzbild der A. Polias zeigen die §. 96. N. 18. genannten Denkmäler als eine ruhig ſtehende Figur im Peplos, die Lanze als Skeptron in der R. haltend. Ob den Schild emporhaltend, wie es nach Winck. M. I. 120. ſcheint, iſt nach der Gemme, M. Odesc. 16., zweifelhaft.

Die A. Ilias hat die Lanze auf der Schulter und eine Lampe in der Hand; ſo ſieht man ſie, hermenartig, ein Rindsopfer empfangend, auf M., Cab. d'Allier de Haut. pl. 13, 9., in ausgebildeter Form auf andern, Choiſ. Gouff. II. pl. 38. Die Lampe in den Händen der A. auch Od. XIX, 34. Zu vgl. iſt der Halbmond auf den alten M. Athens.

5. A.=Bilder des altgriechiſchen Styls §. 90. A. 3. 96. N. 5. 7. 8. In Reliefs §. 96. N. 15. 16. Auf den Preisvaſen §. 99, 3. N. 1., vgl. N. 3. 5. 11. Oft in alten Vaſengem. bei Herakles. Etruskiſche §. 172. A. 3. Auf ein altes Cultusbild weiſen auch die M. des Antigonos Gonnatas hin (Empr. 489. 490.): A., mit dem Peplos bekleidet, deſſen oberer Theil in zwei Zipfeln über die Arme fällt, hebt in der L. den Schild und ſchwingt mit der R. den Blitz. Die Aegis entſpricht beſonders an der Herculaniſchen Statue der Homeriſchen Vorſtellung, ſie wird um die Schulter geworfen und mit den Händen emporgehoben und geſchüttelt. Die Schlangen ſtellen die θύσανοι der Aegis vor, Herod. IV, 189. Nach hinten hängt ſie oft ſehr weit herab, Millin P. gr. 13. Impr. d. Inst. I, 2. Aegis mit Gorgoneion auf M. der g. Cordia. Vgl. Facius Collektaneen S. 124. Buttmann Ueber die Sternen=Namen S. 22. R. Rochette M. I. p. 191. pl. 35. Des Verſ. Eumen. S. 112.

7. Den Köpfen auf den älteſten M. Athens entſpricht der Cameo Millin P. gr. 14. Von ſtrengerhabner Bildung iſt der Florentiniſche Kopf, Winck. W. v. S. 527. Meyer Geſch. Anm. S. 32.

1 369. Seit Phidias das Ideal der Athena vollendet
(§. 114. 116.), ſind ruhiger Ernſt, ſelbſtbewußte Kraft
und Klarheit des Geiſtes immer der Grundcharakter der
Pallas geblieben. Ihre Jungfräulichkeit iſt Nichts als
die Erhebung über alle weibliche Schwäche, ſie iſt ſelbſt
zu ſehr Mann, um ſich dem Manne hingeben zu können.
2 Die reine Stirn, die lang und feingebildete Naſe, der
etwas ſtrenge Zug des Mundes und der Wangen (torva
genis), das ſtarke und faſt eckig geformte Kinn, die nicht
weit geöffneten und mehr nach unten gerichteten Augen,
das kunſtlos längs der Stirn zurückgeſtrichne und in den
Nacken herabwallende Haar, Alles Züge, in denen die
frühere Schroffheit zur Großheit umgebildet erſcheint,
ſtimmen ganz mit dem Charakter dieſer wunderbaren

idealen Schöpfung überein. Spätere Verſuche, dieſen 3
Ernſt völlig in Anmuth aufzulöſen, konnten nur in das
Charakterloſe fallen. Der Helm iſt Hauptkennzeichen für 4
den Urſprung der Pallasſtatuen, indem man mit Hülfe
der Münzen leicht den hohen Korinthiſchen (§. 342, 3.)
und den anliegenden Attiſchen Helm unterſcheidet.

2. Vgl. Winck. W. IV. S. 116. VII. S. 119 f. Der Beſchreibung des Textes liegt beſonders zum Grunde die Albaniſche Büſte in München 84., Millin M. I. II, 24. M. Nap. I, 8. Meyer Tf. 20 A. Aehnlich in der trefflichen Gemme des Oneſimos, Millin P. gr. 58. Lipp. I, 34. Von etwas härlerem Ausdruck ſcheint die Büſte mit den Widderköpfen am Helm (die hier wohl auf Poliorcetik gehn) aus dem Grabmal Hadrian's, PCl. VI, 2. M. Nap. I, 13. Hirt 6, 5. Einen wilden Ausdruck hat die Büſte M. Chiar. 15. Gerhard, Beſchr. Roms S. 53. Die Büſte im Brit. Muſ. Spec. 22. von erhabner Bildung iſt wegen der hohlen Augen, und Erzlocken, welche angefügt waren, intereſſant. Erhabner Coloſſalkopf der A. unter den Mengs'ſchen Gypsabgüſſen; vgl. Winck. W. V. S. 562. Meyer Tf. 21 E.

3. So auf M. von Pyrrhos, Empr. 545., von Agathokles, 331. Gemme des Aſpaſios, den ſpätern Atheniſchen M. (und dadurch der A. Parthenos) ähnlich, nur noch reicher geſchmückt, Bracci I, 29. G. M. 37, 132. Hirt 6, 6. vgl. Lipp. I, 29. 30. 31. II, 27.

4. Den hohen Viſirhelm haben die M. von Korinth u. ſeinen Colonieen (§. 132. A. 1.) mit dem Pegaſos (in Bezug auf A. Chalinitis), auch Syrakus (mit wenigen Ausnahmen), von Agathokles, Alexander, Pyrrhos. Dagegen haben die M. Athens faſt in allen Formen (vgl. M. Hunter. tb. 8 - 10. Tychſen Commentt. rec. Gott. V. tb. 2.), ſo wie die von Velia, Thurii u. andern Orten, den niedrigen anſchließenden Helm, mit einem bloßen Schirm. Daraus darf man ſchließen, daß die Albaniſche Büſte u. Velletriſche Statue nicht zunächſt Copieen nach Phidias ſein können.

370. Die Modificationen dieſer Geſtalt hängen eng 1
mit der Bekleidung zuſammen. Athena hat nämlich erſtens in vielen Statuen des ausgebildeten Styls ein Himation umgeworfen, entweder ſo, daß es vorn überfallend blos um den untern Theil des Leibes liegt und ſo den majeſtätiſchen Eindruck der Geſtalt erhöht, oder ſo, daß es auch den linken Arm und einen Theil der

Aegis verhüllt, wodurch die Göttin einen beſonders fried-
2 lichen Charakter erhält. Dieſe Athena hat ſtets den
Schild am Boden ſtehend oder ermangelt deſſen ganz;
ſie wird demgemäß als eine ſiegreiche (daher auch die
Nike auf der Hand) und ruhig herrſchende Göttin ge-
3 dacht. Dieſer entgegen ſtehen die Pallasbilder im Dori-
ſchen Chiton mit dem Ueberſchlag (Hemidiploidion), aber
ohne Himation: eine Tracht, die unmittelbar für den
Kampf geeignet iſt, zu deſſen Behuf auch bei Homer das
Obergewand, es ſei Chlána oder Peplos, ſtets hinweg
4 gethan wird. Mit ſolcher Bekleidung ſtimmt ſehr gut
ein aufgehobner Schild, der die Pallas Promachos des
Phidias charakteriſirte (§. 116. A. 3.), und wahrſcheinlich
mehrern, nach einem erhabnen Muſter gefertigten Pallas-
bildern zu reſtituiren iſt, welche in dem kühnen Wurfe
der Aegis und in der ganzen Haltung des Körpers etwas
mehr Kampfbewegung zeigen als gewöhnlich, und ſich
durch beſonders mächtige und athletiſche Gliederformen
5 auszeichnen. Wo daher auf kleinern Kunſtwerken Athena
zum Kampfe eilend oder ſchon am Kampfe Theil nehmend,
die Lanze erhebend oder auch den Blitz ſchleudernd, er-
6 ſcheint, hat ſie immer dieſe Bekleidung. Indeß kommt
Athena doch auch in derſelben Tracht als eine politiſch
thätige, als eine redneriſche (ἀγοραία), und, ohne Helm
7 oder Aegis, als eine Frieden ſtiftende Göttin vor; und
auf Münzen findet ſich auch dieſe leichter bekleidete Athena
mit herabgeſetztem Schild und einer Patere in der Hand,
beſonders in Bezug auf eben erfochtene Siege.

1. Das zurückgeſchlagne Himation haben die wahrſcheinlichen Nachbildungen der A. Parthenos, mit Attiſchem Helm, §. 114. A. Aehnlich drapirt die M. Franç. IV, 5. Nap. I, 11. Bouill. III, 3, 2. Clarac pl. 320. Auch die bei Velletri, 1797 gefundne erhabne Statue, 9 ½ F. hoch, jetzt im L. 310. Millin M. I. II, 23. p. 189. M. Franç. II, 2. Nap. I, 7. Bouill. I, 23. Clarac pl. 320. Meyer Tf. 21 c. Auch die PCl. I, 9.; August. 98. Vgl. Liban. Ἐκφρ. 30. Das den Arm verhüllende Hima-tion hat die A. mit der Schlange, G. Giust. 3. vgl. Meyer in den Horen St. 11. S. 42., im Braccio nuovo des Vaticans; eine

ganz ähnliche, von Velletri, gegenüber. Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 91. 104. Die Büſte dieſer A. auf Gemmen, Lipp. II, 31. — A. mit eng eingewickeltem l. Arm, in mehrern Statuen, Bracci II. tv. agg. 9. Gerh. Ant. Bildw. I, 8 (wo ſie Alea heißt). Min. von Arezzo §. 172. A. 3.

2. Pallas victrix im Himation, Bartoli Lucern. II, 37. vgl. Gerh. Ant. Bildw. S. 146. N. 11.

3. Hierher gehört die ſchöne Statue in Dresden 187 u. 206. Aug. 14. vgl. Schorn in der Amalth. II. S. 206., u. die genau entſprechende Caſſler. Bouill. I, 24. M. Roy. II, 7. vgl. Völkel in Welcker's Zeitſchr. I. S. 156. Das geſenkte l. Knie, die gehobne linke Schulter, welche deutlich zeigt, daß der l. Arm ſtark gehoben war, führen darauf, daß dieſe Pallas eine zu unmittelbarer Abwehr gerüſtete war. Daran ſchließt ſich die A. in Dresden 214. Aug. 48. (Areia nach Haſe Verzeichniß S. 62.); die Etruskiſche, wie es ſcheint, aus Modena im L. 398. Bouill. III, 3, 6. M. Nap. I, 9. Clarac pl. 319.; die von Verſailles M. Franç. IV, 2. Nap. I, 10.; die Min. au collier im L. 522., mit einem etwas alterthümlich behandelten Doriſchen Chiton und Diploidion, M. Roy. II, 1. Bouill. I, 25. Clarac pl. 319.; auch die bei Bouill. III, 3, 1. 3.; M. Cap. III, 10. 11. Hierher auch der Mediceiſche Torſo, Winck. W. V. S. 550. Tf. 4. C.

4. Der A. Promachos ähnelt wohl beſonders die Figur der Gemme Taſſie pl. 25, 1731. Lipp. Suppl. 69. (Dieſelbe Figur von vorn 92.). Aehnlich, wie es ſcheint, zeigt ein bei Aliphera gefundner Onyx d. A. *Ἀγηοιπολία*, vielleicht nach Hypatodoros Statue, Leake Morea II. p. 80. Von derſelben Art die A. Kranäa *ἐσκευασμένη ὡς ἐς μάχην*, Pauſ. X, 34, 4.

5. So die mit der Schlange zum Kampfe eilende auf Gemmen, Millin P. gr. 16. Lipp. II, 34., die M. des Antiochos Philopator N. Brit. 12, 13., von Athen Stuart II. vign. N. Brit. 6, 14. — Blitzſchleudernd auf M. von Athen, als Beſchützerin ihrer Heiligthümer, N. Brit. 6, 13.; von Makedonien (§. 368. A. 5.), von Domitian, G. M. 37, 136. Die zahlreichen Minerven auf Domitian's M. (Morelli Dom. tb. 6 ff.) machen beſonders den Gegenſatz der kämpfenden (auch vom Schiffe herab) im Chiton, und der ruhig ſtehenden im Himation ſehr deutlich.

6. Eine A. Agoräa die im L. 192. Bouill. III. Suppl. Clarac pl. 320. im Dor. ungegürteten Chiton nebſt Ueberſchlag, mit geringer Aegis, die R. auf die Hüften ſtützend, die L. redneriſch ausſtreckend, den Kopf mit eignem Ausdruck geneigt. Aehnlich war wohl die Geberde der coloſſalen A. in Conſtantinopel, Niketas

p. 359 P. A. als Rednerin, im Himation, den Schild zu den Füßen, Paſſeri Luc. I, 62. Die Pacifica (vgl. Lukian de domo 27.) bezeichnet der Mangel des Helms, M. Chiar. 14., ſo wie der Aegis, ebd. 12. 13., auch die umgedrehte Fackel M. Nanian. 18. G. M. 37, 137. vgl. 138. Auf älteren Reliefs (§. 96. N. 14. Winck. W. V. S. 527.) und Vaſengem., wie in dem §. 365. A. 1. erwähnten, hält A. als Friedenſtifterin den Helm in der Hand. Die ſchöne Büſte der A. mit entblößter r. Schulter, die von der Aegis blos die Schlangen u. von dem Helm blos den Buſch hat, auf einem Sardonyx in Florenz, Gori II, 55, 1. Taſſie pl. 25, 1647., erinnert an die furchtbare Lieblichkeit mancher Gorgoneen.

7. A. im Chiton mit herabgeſetztem Schilde u. Patere auf M. von Kyme N. Brit. 9, 20., ebenſo mit einer Nike auf der Hand, 10, 21. 12, 12. Morelli Dom. 9, 22. 32. Lipp. II, 33. Suppl. 95. Als *Νικηφόρος* im Doppelchiton, mit niedergeſetztem Schild, Schlange daneben, auf M. von Athen, Stuart II, 1. vign., vgl. die Victrix G. M. 36, 135.

A. Nike, geflügelt, Ulpian zu Demoſth. g. Tim. p. 738. C. I. 150. Eurip. Jon 460. 1545. vgl. Cic. N. D. III, 23. u. §. 334, 2., findet ſich auch auf alten Etruſk. Gemmen Impr. d. Inst. I, 1. 4., auch auf M. Domitian's, Morelli tb. 7, 37. Nach Heliodor, bei Photios Lex., war das Holzbild der A. Nike ungeflügelt und hielt in der R. einen Granatapfel, in der L. einen Helm (ſchr. *κράνος*). A. als Herrſcherin auf eine Kugel tretend, Bronze bei Grivaud de la Vinc. Ant. Gaul. pl. 24. A. als Schiffsgöttin die Aegis zum Seegel ausſpannend, auf M. von Phaſelis, Eckhel Syll. 4, 11. A. auf Quadriga, M. der g. Vibia u. a. A. Archegetis (von Athen), mit dem Käuzchen in der Hand, Schol. Ariſt. Vögel 515., wie in einer Bronze in Wien, auch Ant. Ercol. VI, 7. 8. vgl. M. Chiar. p. 38. So auch die Attiſche A. auf Vaſen, Tiſchb. III, 33. A. als Ergane mit der Eule auf der Hand, von einem Widder getragen, Millin P. gr. 18. Taſſie pl. 26, 1762. Impr. d. Inst. II, 6. Pallas mit einem Bocke neben ſich, in eigenthümlicher Weiſe, auf M. des Kleomenes von Lakedämon, Mionn. Suppl. IV. pl. 6, 3. Mit Panther, Reh, auf Vaſen von Volci. A. Polias ihre heilige Schlange fütternd, in dem Relief PCl. IV, 6. Hirt 6, 9. G. M. 36, 134. A. Hygieia (zweifelhaft) G. M. 36, 140. Paciaudi Mon. Pelop. II, 155.

1 371. Mehrere Mythen der Pallas haben die ange-
hende Kunſt mehr beſchäftigt, als ſich in den vorhandnen
2 Werken der ſpätern nachweiſen läßt. Das Hervorgehn

der geharniſchten Jungfrau aus dem Haupte des Zeus
muß ein beliebter Gegenſtand der ältern Kunſt geweſen
ſein, deren Statuengruppen man ſich nach Vaſengemähl=
den und einer Etruskiſchen Spiegelzeichnung vorſtellen
kann. Eine Anſchauung des am Panathenaiſchen Peplos 3
dargeſtellten Gigantenkampfs, wobei die Göttin auf dem
von ihr erfundnen Viergeſpann fuhr, ſo wie des Streits
der Athena mit Poſeidon um die Schutzherrſchaft von
Athen, geben jetzt faſt nur Münzen und Gemmen. Durch 4
das myſtiſche Verhältniß zum Erichthonios erhält die
Göttin einen Zug von mütterlichem Weſen, welcher mit
ihrer jungfräulichen Strenge eine ſehr intereſſante und
reizende Miſchung bildet; wahrſcheinlich liegen dem, was
ſich davon in Kunſtwerken erhalten hat, geniale Schöpfun=
gen eines Atheniſchen Künſtlers zum Grunde. Wie 5
Athena durch Perſeus, einen engverbundnen Dämon, ihr
grauenvolles Gegenbild, die Gorgo, erlegt, gehört zu
den erſten mythiſchen Gegenſtänden, an denen ſich die
noch rohe und am Frazzenhaften Gefallen findende Kunſt
verſuchte; weniger leicht ließ ſich die Gabe Gorgoniſcher
Locken oder Blutstropfen, durch die Athena ihren Schütz=
lingen Kräfte des Heils und Verderbens mittheilte, plaſtiſch
ausdrücken. Häufiger ſieht man Athena bei Handlungen, 6
wo ſie perſönlich weniger betheiligt iſt, als Ergane bei
Schiffsbau und anderen architektoniſchen Unternehmungen,
ſo wie bei weiblichen Arbeiten rathend und helfend; auch
die Erfindung, wie die Verſchmähung der Flöte iſt Ge=
genſtand ſinniger Compoſitionen. Als die allgemeine 7
Helferin der Heroen hat ſie in den Darſtellungen aus
dieſen Mythenkreiſen überall ihre Stelle. Als Gegenſtand 8
des Cultus kommt, außer der vielgefeierten Attiſchen
Athena, beſonders die Athena Chryſe, eine Lemniſch=
Dardaniſche Göttin, vor, welche auch eine Schlange zur
Bewahrung ihres Heiligthums hat, wie die Göttin von
Athen. Wichtiger indeß, als dieſe Schlangen, ſind für 9
die Kunſtſymbolik Eule und Hahn, wovon jene, abgeſehn
von der urſprünglichen Naturbeziehung, das ernſte Nach=

denken, dieſer die rege Thätigkeit und Kampfrüſtigkeit der Göttin bezeichnet.

2. Geburt der A., Gruppe auf der Akropolis von Athen, Pauſ. I, 34, 2., wahrſcheinlich alterthümlich. Vgl. §. 118. A. 2 c. Sehr rohe Darſtellung auf einem Cluſiniſchen Gefäß, Dorow Notizie tv. 10. Micali tv. 79. Volcentiſches §. 99. N. 3. Die kleine A. auf den Knieen des Zeus, Micali tv. 80. Ganz ähnlich bei Laborde pl. 83. Etrusk. Patere bei Schiaſſi De patera Cospiana. B. 1818. und Inghir. II, 10. mit Zeus (Tina), Hephäſtos (Sethlans), Aphrodite (? Thalna), und Eileithyia. (Thana ſcheint mir hier für *Αϑανα* zu ſtehn, doch erklären Andre anders.) Gemme Millin P. gr. 56. Lampe Paſſeri I, 52. Rondaniniſches Relief Winckelm. M. I. II. vign. G. M. 36, 125. Gemählde des Kleanthes von Korinth, §. 356. A. 5. Großes hiſtoriſches Tableau, Philoſtr. II, 27.

3. Gigantenkampf der A. an der Dresdner Statue §. 96. N. 7. vgl. Schol. Ariſtid. p. 115. Fr. Gemme Millin P. gr. 19. G. M. 36, 128.; Taſſie pl. 26. n. 1753. M. von Seleukeia in Cilicien G. M. 37, 129. Statuette mit dem überwundnen Giganten am Fuß, M. Franç. IV, 8. Bouill. III, 3, 7. Kampf mit Poſeidon §. 118. A. 2 c. Die Statuengruppe in Athen, Pauſ. I, 24, 3., findet man wahrſcheinlich auf M. von Athen wieder, Stuart II, 2. vign. G. M. 37, 127. N. Brit. 6, 11. Cameo in Paris, Cabinet pl. 15., in Neapel, Taſſie pl. 26. 1768. Relief einer Fibula von Pompeji, M. Borb. VII, 48. Der heilige Oelbaum (*ἐλαία πάγκυφος*) N. Brit. 6, 12. 13. 15.

4. A. den Hephäſtos abwehrend, Fragment einer gemahlten Thonplatte aus Athen, Bröndſted Voy. II, p. 299. pl. 42. vgl. Lukian de domo 27. (anders erklärt von Panofka, Ann. d. Inst. I. p. 292.). A. den kleinen Erichthonios, welchen Gäa emporhält, in die Aegis aufnehmend, Hephäſtos dabeiſtehend, Vaſengem. von Volci, M. I. d. Inst. 10. Reliefdarſtellungen deſſelben Gegenſtandes? M. I. 12. Ann. I. p. 298. vgl. Clarac Mélanges p. 43. Statue der A. mit dem Erichth. in der Aegis, in Berlin, Not. 12. S. Lange Ilgenio. 1831.

5. Ueber die Gorgoneia §. 397, 6. Perſeus §. 414. A. 2. A. dem Kepheus die ſchützende Locke der Gorgo übergebend, welche Kepheus Tochter Sterope in einem Gefäß auffängt (ſ. Pauſ. VIII, 47, 4. Apollodor II, 7, 3.), auf M. von Tegea, Mionnet Empr. 666. M. SClem. 12, 120. Millingen Méd. In. 3, 9. vgl. Cadalvène Rec. p. 209.

6. A., beim Bau der Argo, Winck. M. I. vign. G. M. 130. 417.; Terrac. of the Br. M. 16.; G. M. 105, 418. Bei dem Bau des Theaters von Capua, Winck. W. I. Tf. 11. Bei Hephäſtos §. 367. G. M. 82, 338**, Dädalos §. 418. Als Vorſteherin weiblicher Arbeit, am forum Nervae §. 198. A. 3. Flötenerfindung, Gemählde, Winck. M. I. 18. G. M. 83, 130. Myron fecit Satyrum admirantem tibias et Minervam, Plin. vgl. Pauſ. I, 24, 1. Damit ſtimmt das Relief bei Stuart II, 3. vign. und die Athen. M., Bröndſted Voy. II. p. 189.

7. A. mit Ares kämpfend? Vaſengem. Inghir. G. Omer. 197. Oefter neben Helden auf dem Wagen, oder bei der Rüſtung, Ann. d. Inst. III. p. 135. A. bei Herakles §. 410. 411., Theſeus 412., Bellerophon 414. (G. M. 92, 393.), dem Amazonenkampf 417., vor Paris 378., bei den Iliſchen Kämpfen 415., Odyſſeus, Oreſtes 416. (auf Aſiatiſchen M. iſt die den Stimmſtein zulegende A. Zeichen des κοινοβουλίου, Heyne Virg. T. VI. p. 785. (1800.); auch beim Raube der Kora 358., der Strafe des Marſyas 362., Kadmos u. Peleus Hochzeit 412. 413.; bei Prometheus als den Menſchen beſeelend 396.

8. A. Chryſe, durch ihren οἰκουρὸς ὄφις Philoktetes hindernd, Troja vor der Zeit einzunehmen (ein Grundgedanke von Sophokl. Philoktet) auf dem Vaſengem. Millingen Div. pl. 50. vgl. Philoſtr. d. j. 17. Früheres Opfer der Argonauten ebd. pl. 51. Laborde pl. 23. Vgl. Uhden in den Schr. der Berl. Akad. 1815. Phil. Cl. S. 63. Welcker bei Diſſen Expl. Pind. p. 512. Scenen aus Attiſchem Pallas-Cultus an Metopen des Parthenon, wie es ſcheint. Kuhopfer der Pallas auf Vaſen von Volci, auch Züge von Kitharoden u. Auleten, Gerhard, Ann. d. Inst. III. p. 134. vgl. Prodr. S. 137. A. den Peplos empfangend, auf M. von Tegea, wie auf Vaſen von Volci nach Gerhard Ann. d. Inst. III. p. 134. Die τράπεζα mit den Preiſen der Panathenäen, M. bei Stuart II, 1. vign. An dem Seſſel III, 3. Noch ſind zu erwähnen A. Itonia, neben Hades ſitzend (Strab. IX, 411.), Florent. Gemme bei Gori II, 72, 1. Wicar IV, 3. Die Capitoliniſche Minerva §. 351. A. 7. Verbindung der A. mit Hermes §. 345. A. 2.

9. Minervens Eule (strix passerina, Blumenbach Specim. I. p. 20. Böttiger Amalth. III. S. 263.), das alte Sinnbild der Γλαυκῶπις, auch von Phidias ihr nebſt der Schlange beigegeben (worauf auch Demoſthenes Witzwort bei Plut. 26. ſich bezieht, ſ. indeß Gerh. Prodr. S. 147.), bisweilen auf Minervens Helm (auf Denaren des Cordius), ſo wie in ihrer Hand §. 370. A. 7. Ueber die Eule als Mäuſetödterin (vgl. Batrachomyom. 185 ff.)

Böttiger Amalth. III. S. 260. Gött. G. A. 1831. S. 554. vgl. Taſſie pl. 23, 1585. Oft auf Gemmen (M. Odesc. 30., Taſſie p. 137.) die Eule ſelbſt mit Minervenkopf u. Attributen; auch A. von Eulen gefahren (Taſſie pl. 26, 1756.). Der Hahn, als Sinnbild ehrgeizigen Kampfes, findet ſich und zwar in der Doppelzahl, faſt immer auf den Attiſchen Preisvaſen, §. 99. N. 1. Auch auf M. von Himera, Cales, Sueſſa. Vgl. Pauſ. VI, 26, 2.

---

9. Ares.

1 372. Ares, der Gott des Streites, welcher im Zwölfgötterſyſtem auf bedeutungsvolle Weiſe mit Aphrodite zuſammengeſtellt wird, war doch ſeinem Weſen nach zu ſehr bloßer Begriff, um ein Hauptgegenſtand der plaſtiſchen Kunſt zu werden. Auch verehrte ihn kein Helleniſcher Staat als einen Haupt- und Schutzgott,
2 wie er es ſpäter von Rom wurde. Daher kommt es, daß, obgleich einige ausgezeichnete Statuen des Gottes, von Alkamenes und Skopas, erwähnt werden, doch über den plaſtiſchen Charakter des Gottes noch jetzt manche
3 Zweifel obwalten. Jedoch ſcheinen durchgängig eine derbe und kräftige Musculatur, ein ſtarker fleiſchiger Nacken, und ein kurzgelocktes und geſträubtes Haar (§. 330, 2.) zur Vorſtellung des Gottes zu gehören. Ares hat kleinere Augen, eine etwas ſtärker geöffnete Naſe (§. 335, 2.),
4 eine weniger heitre Stirn, als andre Zeusſöhne. Dem Alter nach erſcheint er männlicher als Apollon, der Mellepheb, und ſelbſt als Hermes, der Epheb unter den Göttern, als ein jugendlicher Mann; den die ältere Kunſt, wie faſt alle Heroen, bärtig, die ausgebildete dagegen lieber ohne Bart bildete; doch wurde auch jene Bildung noch in manchen Gegenden und für manche
5 Zwecke beibehalten. Die Bekleidung des Ares iſt, wo er nicht ganz unbekleidet erſcheint, eine Chlamys (ein Sagum). Auf Reliefs des alten Styls erſcheint er geharniſcht, ſpäter behält er gewöhnlich nur den Helm.
6 Gewöhnlich ſteht er; ein lebhafter Schritt bezeichnet auf Römiſchen Münzen den Gradivus; der Legionsadler und

andre Signa den Stator und Ultor (der ſie wiedergewonnen); Victorien, Trophäen, der Oelzweig den Victor und Pacifer. Einen ſitzenden Ares bildete Skopas; 7
ohne Zweifel wurde er als ausruhend, in milder Stimmung gedacht, welches auch der Sinn einer noch vorhandnen Hauptſtatue zu ſein ſcheint, in der uns vielleicht eine Copie nach Skopas erhalten iſt.

3. 4. Schöner Kopf des A. auf der Gemme, Millin P. gr. 20. Lipp. I, 32. Büſte aus Baſalt in V. Giuſtiniani, ſ. Hirt S. 52. Auf M. wird Ares oft ohne Grund angenommen; namentlich iſt der behelmte und bärtige Kopf auf M. von Metapont (G. M. 40, 150. Magnani Misc. Num. III, 25-28.) nach einer Beiſchrift Leukippos, ein Achäiſcher Gründer der Stadt (Strabon). Auf den M. der Mamertiner hat ein unbärtiger lorbeerbekränzter Kopf die Beiſchrift *Αρεος*, Torremuzza 48, 12-14. Ein bärtiger A.-Kopf auf M. der Bruttier, Magnani II, 4-10., wenn es nicht auch ein Stammheros iſt. Unbärtig erſcheint A. Kopf auf den Römiſchen M., nur auf denen der g. Fonteia und Junia mit keimendem Barthaar, Patinus p. 114. 144.

5. A. bärtig und geharniſcht am Borgheſiſchen Altar. A. als jugendlicher Mann, mit der Chlamys, in dem Relief PCl. IV, 7. Bärtig und geharniſcht unter den acht Göttern der Ara, M. Chiar. 19. Ein bärtiger Mars-Hadrianus, Statue des M. Cap. III, 21. Andre Statuen, wie die im M. Cap. III, 48., welche Manche A. nennen, ſind mehr als zweifelhaft. Auch die Statue des Herakleides (§. 157. A. 3.) und Harmatios, Bouill. I, 7., iſt nur durch Reſtauration ein A. Von dem Mars Borgheſe §. 413. (Achill); eine bei Oſtia 1800. gefundne Statue mit der Unterſchrift Marti ſoll dieſer ſehr ähnlich ſehen. Hirt S. 52.

6. S. die Zuſammenſtellung bei Millin G. M. 39. 40. Sehr charakteriſch erſcheint M. Ultor, Morelli N. Impp. 4, 18. Schöner A. mit Nike und Lorbeerzweig, Millin P. gr. 21. Als Poliorket G. M. 39, 152. Paſſeri Luc. II, 29.

7. Mars Ludoviſi, Perrier 38. Maffei Racc. 66. 67. Piraneſi Stat. 10. R. Rochette M. I. pl. 11. Nach R. R. p. 37. 413. ein trauernder Achill; nach Hirt S. 51. ein Heros. Wenn ein A., iſt es ein friedlich ausruhender, worin die Stellung, der Mangel des Helms, der Amor unter den Füßen übereinſtimmen.

373. In Gruppirungen erſcheint der Kriegsgott ſelten 1
als Kämpfer; eben weil er ſelbſt nichts als Krieg und

Streit iſt, gab er keine Gelegenheit, einzelne Heldenthaten von ihm zu preiſen. Nur als Gigantentödter kommt er
2 auf Gemmen vor. Dagegen ſieht man ihn mit Aphrodite zuſammen in Statuengruppen, die in Stellung der Körper und Wurf der Bekleidung auf ein berühmtes Original zurückweiſen. Indem dieſe Verbindung des Kriegs und der Liebe nicht immer als frivoler Ehebruch, ſondern auch im ernſteren Sinne genommen wurde, konnte man durch ſolche Gruppen auch, in Statuen und Mün-
3 zen, Römiſche Herrſcherpaare verherrlichen. Die Römer ſahen gern die Liebe des Ares zur Ilia oder Rea Silvia vorgeſtellt; man legte bei der Behandlung oft Griechiſche Darſtellungen, namentlich die Ueberraſchung der Ariadne durch Dionyſos, zum Grunde.

1. A. Gigantomachos, Millin P. gr. 22. G. M. 36, 143.

2. A. und Aphrodite, Statuengruppe M. Flor. III, 36. Wicar III, 12. Clarac Vénus de Milo pl. 2. Bekleidet, mit den Köpfen von M. Aurel (?) und Fauſtina d. j. im L. 272. V. Borgh. 6, 3. Bouill. I, 8. Clarac pl. 326. Aehnliche Gruppe M. Cap. III, 20. Reliefs, R. Rochette, M. I. 7, 2. G. Giust. II, 103. Gemmen, auch in altem Styl, Millin P. gr. 24 ff. Lipp. I, 89. 91. II, 79. Pompej. Gemählde, M. Borb. III, 35. (A. im Himation); Gell N. Pomp. pl. 82. (Eros nimmt ihm den Helm ab.) Die Ueberraſchung der Liebenden durch Hephäſtos §. 367. A. 2. Ein A. im Netz, das Schwerdt zückend, auf einer Gemme alten Styls, Winck. M. I. 166. Raponi 21, 15. 36, 1. Taſſie pl. 53, 10127. A. als Vertheidiger der Hera gegen Hephäſtos §. 367. A. 3.

3. Mars zur Rea Silvia niederſteigend (pendens wie bei Juvenal) im Giebel des T. Urbis, §. 191. A. 1. Aehnlich das Gemählde, Terme di Tito 31. Auch die Ara des Claudius Faventinus, Bartoli Adm. 5, 1. Die beiden Hauptfiguren in dem Relief bei R. Rochette M. I. 7, 2. u. auf einer Röm. Vaſe, G. M. 178, 653., auch Ficoroni Gemmae 3, 6. Mars die Rea als ſeine Braut führend, ganz bekleidet, Relief PCl. V, 25. G. M. 180, 654. Auch das Relief, Gerh. Ant. Bildw. 40., ſcheint A. und Rea der Selene mit Endymion gegenüberzuſtellen.

A. Thron, Ant. Erc. I, 29. G. M. 42, 147. A. Waffen von Knaben getragen, auf einer dreiſeitigen Ara S. Marco II, 33.

M. Nap. IV, 15. G. M. 40., einer ſehr ähnlichen Brit. M. I, 6. und andern entſprechenden.

---

10. Aphrodite.

374. Der Syriſche Cultus der Aſtarte ſcheint, indem 1
er in Griechenland einheimiſchen Anfängen begegnete, den weit verbreiteten und angeſehenen Cultus der Aphrodite hervorgebracht zu haben. Die Grundvorſtellung der 2
großen Naturgöttin verlor ſich nie ganz; das feuchte Element, im Orient das eigne Reich jener Gottheit (§. 241. A. 2.), blieb immer unter dem Obwalten dieſer an Küſten und Häfen verehrten Gottheit; beſonders das windſtille und im glatten Wogenſpiegel den Himmel abbildende Meer ſchien ein Ausdruck ihrer Natur. Als die 3
Kunſt im Kreiſe der Aphrodite über die rohen Steine und formloſen Idole hinweg war, bewegte ſie die Idee einer überall waltenden, mächtig herrſchenden Göttin; man ſtellte ſie gern thronend dar, mit Symbolen blühender Natur und üppiger Fruchtbarkeit in den Händen; die Bekleidung vollſtändig, nur daß etwa der Chiton 4
die linke Bruſt zum Theil frei ließ, und zierlich, indem grade bei der Aphrodite eine affectirte Grazie in Draperie und Bewegung zum Charakter gehörte. Auch die Kunſt 5
der Phidiaſſiſchen Zeit ſtellt in Aphrodite das Geſchlechtsverhältniß in ſeiner Heiligkeit und Ehrwürdigkeit dar, und denkt dabei mehr an dauernde, für die Zwecke des allgemeinen Wohls, als an vorübergehende, für ſinnlichen Genuß geſchloſſene Verbindungen. Erſt die neuere 6
Attiſche Kunſt (§. 127.) behandelt die Vorſtellung der Aphrodite mit einem rein ſinnlichen Enthuſiasmus, und vergöttert in ihr nicht mehr eine weltbeherrſchende Macht, ſondern die individuelle Erſcheinung der reizendſten Weiblichkeit; ja ſie ſetzt dies von ethiſchen Beziehungen gelöſte Ideal auch ſelbſt in einen entſchiedenen Gegenſatz damit.

1. Vgl. Larcher Mém. sur Vénus. P. 1775. Manſo Verſuche über einige Gegenſtände der Mythol. Leipz. 1794. De la

35*

Chau Sur les Attributs de Vénus. P. 1776. Heyne Antiq. Aufſ. I. S. 115 ff. — Ueber den Paphiſchen Dienſt §. 239. A. 2., 240. A. 1.

3. Xoanon einer A.-Hera in Sparta, der die Mütter bei der Verheirathung der Töchter opferten. A. aus Gold und Elfenbein in Sikyon von Kanachos, thronend, mit Polos, Mohnſtengel und Apfel. A. auf Eryx, thronend, mit Taube, Eros daneben, auf M. G. M. 44, 181. vgl. 47, 182. A. thronend, mit einem Haſen unter dem Sitz, Eros neben ihr, auf M. von Nagidos, Neumann N. V. II. tb. 2, 8. N. Brit. 10, 16. Sehr ähnlich bei Zoëga Bass. II, 112. — A. ſtehend, mit einer Taube auf der Hand, auf der Borgh. Ara, mit einer Blume (ſpäter als Spes benutzt §. 406. A. 5.) M. Cap. IV, 22.; PCl. IV, 8.; Chiar. 20. Aehnlich auf Vaſen von Volci. Eine alterthümliche A., der ein fliegender Eros das Haar ordnet, unter Mänaden, M. Chiar. 36. Gerhard, Venere Proserpina. 1826. 8. (vgl. Kunſtbl. 1825. N. 16 ff. 1827. N. 42 f.) nennt mit dieſem Namen das öfter, beſonders als Stütze, vorkommende alterthümliche Idol mit dem Modius, die eine Hand an der Bruſt, mit der andern das Gewand aufnehmend. Maffei Racc. 121. vgl. 134., oben §. 361. A.

4. Schon Apollon. Rh. I, 743. beſchreibt dies als Hauptzug bei einer Aphrodite, und Viſconti, PCl. III. p. 7., hat es als ein wichtiges Kriterion von Venusbildern geltend gemacht. So hat in dem ſchönen Relief von Neapel §. 378. A. 4. A. einen Schleier über den Kopf und doch die eine Bruſt frei.

5. 6. Phidias A. Urania zu Elis, mit dem Fuß auf der Schildkröte, als οἰκουρός nach Plutarch; u. A. Urania zu Athen. Von Alkamenes A. §. 117. Skopas Aphroditen, darunter die Pandemos auf dem Bocke §. 125. A. 3. Praxiteles 127, 4. Andre von Kephiſſodor, Praxiteles S., von Philiskos u. a. Von Apelles A. Anadyomene §. 141, 3.

1 375. Die Formen, welche die ausgebildete Kunſt der Aphrodite gab, ſind am meiſten die natürlichen des Geſchlechts. Aphrodite iſt ganz Weib, in viel vollerem Sinne des Worts, als Athena und Artemis. Die reife Blüthe der Jungfrau iſt, bei manchen Modificationen, die Stufe der phyſiſchen Entwickelung, welche in den
2 Formen des Körpers feſtgehalten wird. Die Schultern ſind ſchmal, der Buſen jungfräulich ausgebildet, die Fülle der Hüften läuft in zierlich geformten Füßen aus, welche,

wenig zu feſtem Stand und Tritt gemacht, einen flüchti-
gen und weichen Gang (ἁβρὸν βάδισμα) zu verrathen
ſcheinen. Das Geſicht, in den älteren Darſtellungen 3
von einer Junoniſchen Fülle und großartigen Ausbildung
der Züge, erſcheint hernach zarter und länglicher; das
Schmachtende der Augen (τὸ ὑγρὸν §. 329, 6.) und
das Lächelnde des Mundes (τὸ σεσηρέναι §. 335. A. 2.)
vereint ſich zu dem allgemeinen Ausdrucke von Anmuth
und Wonne. Die Haare ſind mit Zierlichkeit geordnet, 4
bei den älteren Darſtellungen gewöhnlich durch ein Dia-
dem zuſammengehalten und in daſſelbe hineingeſteckt, bei
den entkleideten Venusbildern der jüngern Kunſt aber
zum Krobylos zuſammengeknüpft.

3. Den großartigern Charakter zeigen nicht wenige der einzeln vorkommenden Büſten. So die εὐστέφανος im L. 221. V. Borgh. 5, 17. Bouill. I, 69, 2.; der Kopf bei Egremont, Specim. 45. 46.; der Dresdner Kopf (Wacker S. 163.; auch der S. 203. nach den Herausg. Winck. IV. S. 332.). Ueber einen Mantuaniſchen und Caſſler Kopf Winck. IV. S. 331. 332. 439. Der ſchöne Kopf, M. Chiar. 27. Sickler Alman. II. Tf. II., iſt dem ſpätern Ideal gemäß. Auf M. iſt der Kopf der A. oft ſchwer zu erkennen; ſicher iſt der weibliche Kopf auf den M. von Knidos eine A., er hat ein Band um die Haare geſchlungen, eben ſo wie die Nachbildungen der Praxiteliſchen Statue §. 127. A. 4. Auf M. der g. Considia (wo der Eryx auf dem Rev.) hat der Kopf der A. einen Lorbeerkranz über dem Diadem, wohl als victrix. Morelli Cons. 5. vgl. Vibia 2.

376. Auch hier hängen die weſentlichen Modifica- 1
tionen der Bildung eng mit der Bekleidung zuſammen.
Die ganz bekleidete Aphrodite, welche indeß meiſt nur 2
einen dünnen und den Körper wenig verbergenden Chiton
trägt, und das hinten herabfallende Obergewand nur ein
wenig mit einer anmuthigen Bewegung des rechten Arms
vom Rücken herüberzieht, ſtammt von der Urania der
ältern Künſtler her; ſie wurde in Römiſchen Zeiten als
Mutter-Aphrodite, Venus genitrix, verehrt, und
theils als die Stammmutter des Juliſchen Geſchlechts,
theils als die Göttin einer ehelichen und geſetzlichen, auf

Verlangen nach Nachkommenſchaft gegründeten Liebe in
Zeiten, in denen ſolche Mahnung Noth that, durch zahl-
3 reiche Abbildungen gefeiert. Der Styl der Kunſtperiode,
aus welcher dieſe Darſtellungsweiſe ſtammt, und die Auf-
gabe ſelbſt vereinen ſich, dieſer Claſſe von Aphroditen-
bildern rundere und ſtärkere Formen, kürzere Verhältniſſe
der Geſtalt, und einen mehr frauenartigen Charakter zu
4 geben, als ſonſt bei der Aphrodite gewöhnlich iſt. Sehr
beſtimmt unterſcheidet ſich von dieſen eine zweite Claſſe
von Venusbildern, welche, ohne Chiton, nur ein Ober-
gewand um den untern Theil des Körpers geſchlagen
haben, und ſich zugleich durch das Emporſtellen und
Aufſtützen des einen Fußes auf eine kleine Erhöhung
5 auszeichnen. In dieſen ſteht die Göttin an Bildung
einer Heroine nahe; die Körperformen ſind beſonders feſt
und kräftig ſchlank, der Buſen von weniger Rundung
als bei andern, das mit ſtärker vortretenden Zügen aus-
geſtattete Antlitz nicht ohne den Ausdruck von Stolz und
6 Selbſtbewußtſein. Wie ſchon alte Holzbilder in Sparta
die Aphrodite geharniſcht als eine über alle Macht und
Stärke triumphirende Gottheit vorſtellten: ſo muß man
in dieſer Bilderclaſſe eine ſiegreiche Aphrodite ſehn,
es ſei nun, daß ſie den Ares ſelbſt umfaßte, oder Ares
Helm und Schild, oder eine Palme, oder auch das
Siegszeichen des Apfels in den Händen hielt.

2. Die Bewegung des r. Arms wird wohl bei Ariſtänet I, 15. durch τῆς ἀμπεχόνης ἄκροις δακτύλοις ἐφαπτομένη τῶν κροσσῶν bezeichnet, und als Zeichen der Scham angegeben.

3. Wahrſcheinlich war von dieſer Art Arkeſilaos (§. 196. A. 2.) Venus Genitrix auf dem Forum Cäſar's. A. mit der angegebnen Gewandhaltung auf M. der Sabina, Pedruſi VI, 29, 6. vgl. PCl. III, 8. Auf andern M. reicher bekleidet, mit Scepter und Kugel, ein Kind vor ihr, mit Umſchrift. G. M. 44, 185. V. felix in gleichem Coſtüm, ein Kind auf dem Arme, 186.; doch erſcheint ſie auch halbbekleidet, ſich den Ceſtus umlegend, auf M. Domitian's, Pedruſi VII, 27, 4. Die V. genitrix trägt oft auch den Apfel, auch einen Speer, als Römer-Mutter, und eine Victoria, wo ſie in die victrix übergeht. Dieſelben Attribute hat

aber auch die V. caelestis der M., ſ. die Beiſpiele aus Geſſner und Pedruſi bei Gerh. Neap. Ant. S. 5 ff. Statuen: die Verſailler im L. 46., Proportionen, Haar= und Gewand=Behandlung alterthümlich, mit durchbohrten Ohren. M. Franç. II, 6. Bouill. I, 12. M. Nap. I, 61. Clarac pl. 339. Im L. 185. mit einem dünnen Chiton mit Zone bekleidet, ein Amor neben ihr, ſonſt ſtand Praxiteles daran. M. Nap. I, 62. Bouill. III, 7, 3. Clarac pl. 341. In Florenz, Galleria IV, 1, 18. Bei L. Egremont, zweifelhaft, Cavac. I, 5. Winck. W. IV. S. 115. V. S. 24. Tanzend und mit Epheu bekränzt, PCl. III, 30. (nach Hirt). Ganz ähnlich G. di Fir. 18. Im L. 420. V. Borgh. 4, 1. M. Roy. I, 18. Bouill. III, 8, 3. Deren Gegenſtück ihre Feindin, die liederliche abortirende, L. 427. V. Borgh. 4, 13. Bouill. III, 8, 1. Clarac pl. 341. Die statuetta zu Dresden 119., Aug. 66., neben dem Priap ſcheint ein ex voto für Fruchtbarkeit der Ehe; immer bleibt bei ſolchen Beziehungen das Gewand. Bei Lipp. II, 94. lehnt ſich A. auf eine Säule, worauf ein Priap, und ſengt zugleich einen Schmetterling mit der dem Amor genommenen Fackel, alſo eine Lebens= u. Todesgöttin, V. Libitina. Vgl. Gerhard Ueber Venus Libitina auf Gemmen u. Glaspaſten, Kunſtbl. 1827. N. 69 f. A. im Koiſchen Gewand, in Dresden 245. Aug. 105.; Marm. Oxon. 5. — Auf Vaſengem. erſcheint A. in Volci (Ann. III. p. 44.) u. auch ſonſt wohl immer bekleidet, da nakte Figuren, wie bei Hancarv. III. pl. 123. nur für badende Frauen gelten können. Oft auch ſitzend, mit dem Spiegel, das Gewand über die Schulter ziehend, Millingen Un. Mon. I, 10. Vgl. §. 374. A. 3. — Die Etruſk. Spiegelzeichnungen dagegen ſtellen die A. unter dem Namen Turan nakt dar, Dempſter Etr. reg. 4., aber auch halbbekleidet, M. I. d. Inst. II, 6., auch bekleidet, Inghir. Etr. Mon. II, 15. Auf einem unedirten Spiegel umarmt Turan, unbekleidet, den Eros als einen Jüngling. Auch die Thalna, welche, Inghir. II, 10., halbnakt u. mit einer Taube erſcheint, war wohl der A. verwandt.

4. Eine ſolche A. von Erz, der marmornen von Arles ähnlich, das *φάρος* um die Schenkel, *χρυσείῃ πλοκαμῖδας ὑποσφίγξασα καλύπτρῃ*, beſchreibt Chriſtodor V, 78.; die Art der Bekleidung auch Artemidor On. II, 37.

5. 6. Von der geharniſchten A. Pauſan. Plut. Nonnos u. A. Eine ſiegreich und martialiſch blickende A., ein Weihgeſchenk des Sophiſten Herodes, beſchreibt Damaſkios bei Photios 242. p. 342. Bekk.; eine ſich in Ares Schilde ſpiegelnde Apollon. Rh. I, 745. Eine ſolche Figur findet man auf den M. der Colonie Korinth, wahrſcheinlich aus Julius Cäſar's Zeit, der die V. victrix verehrte.

Damit ſtimmt die Statue aus dem Amphitheater von Capua genau überein, welche den linken Fuß auf einen Helm ſetzt. Millingen Un. Mon. II, 4. 5. M. Borb. III, 54. Gerh. Ant. Bildw. 10. Vgl. Winck. W. IV. S. 114. (Der ebenda gefundne Torſo, Pſyche genannt, zeigt einen ähnlichen Charakter der Formen. Millingen II, 8. Gerhard 62. vgl. E. Wolf, Bull. d. Inst. 1833. p. 132.). Dieſer ſteht in der Draperie ſehr nahe die Venus von Melos im L. 232 b. (§. 253. A. 2.), ein Werk eines Künſtlers von Antiocheia am Mäander, wenn die Inſchr. dazu gehört. Schon im Alterthum zweimal (wenn die Hand mit dem *μῆλον* auch ſpäter iſt) reſtituirt, das zweitemal barbariſch. Von grandioſer Schönheit, obgleich nicht ohne Fehler. M. Roy. I, 19. Bouill. I, 11. Clarac pl. 340. Erklärungsverſuche: Qu. de Quincy Sur la statue antique de V. découv. dans l'île de Milos en 1820. 1821. Clarac Sur la st. ant. de V. victrix etc. 1821. Millingen a. O. Dieſelbe, eben ſo geſtellte u. drapirte, Venus-Figur wird auch mit Ares (als deſſen Ueberwinderin) gruppirt §. 373. A. 2. Dabei tritt ſie, als Weltbeherrſcherin, oft auf eine Kugel, M. Flor. I, 73, 5. Lipp. Suppl. 175. A. auf einen Helm niederſchauend, den ſie in der R. hält, mit dem l. aufgeſtützten Arm eine Palme oder eine Waffe haltend, auf Gemmen, Millin P. gr. 23. Hirt 11. Lipp. I, 93-95. II, 80-84. M. Flor. I; 72, 2-6. (ſtatt des Helms auch ein Apfel oder eine Taube). Vielleicht das *γλύμμα Ἀφρ. ἔνοπλον* des Cäſar, Dio C. XLIII, 43. Eine ſolche Gemme des Wiener Cabinets hat die Inſchr. *Ἀφροδειτῃ τῃ ανεικητῳ* u. Veneri victrici. In ähnlicher Stellung die V. d'Arles, L. 282., mit beſonders flacher Bruſt, von Girardon mit Spiegel und Apfel reſtaurirt. Unreſtaurirt abgebildet bei Terrin La V. et l'obélisque d'Arles. Arles 1680. 12.; anders reſtaurirt Clarac pl. 342. Sonſt M. Franç. I, 3. Nap. I, 60. Bouill. I, 13. Meyer Tf. 7, 6. Eine Copie deſſelben Originals iſt die von Hamilton bei Oſtia gefundne, Brit. M. I, 8. Specim. 41.; auch die Bouill. III, 7, 1. Halbbekleidete A.-Bilder von anderm Charakter und andrer Thätigkeit, als Porträtſtatuen, oben §. 205. A. 4. Florentiniſche ſog. Urania M. Flor. III, 30. Meyer Tf. 11 *E*. Vgl. die A. mit einem ſehr ſchönen Kopf, Aug. 104. An der kleinen zierlichen Statue, Aug. 43., iſt die Draperie modern. Die Hope'ſche, Cavac. I, 22., iſt ſehr zweifelhaft. Vgl. §. 402. A. 1.

1 377. Weniger kräftig, von mehr Fülle und Rundung, ſind die Formen mehrerer Aphroditen-Statuen, welche, beim Bade dargeſtellt, den Schooß mit einem Stücke des hinten herumliegenden Gewandes bedecken;

eine berühmte der Art, im Alterthum öfter nachgebildete,
war in Alexandreia Troas. Abſichtliche Ueberweichheit 2
und Flüſſigkeit der Formen wird bei dem Hetärenbilde
der Aphrodite Kallipygos wahrgenommen. Dagegen fand 3
ſich die alte Kunſt zu der reinſten Maaßhaltung, zu
der tadelloſeſten Darſtellung ſchöner Formen aufgefordert,
wenn die Göttin völlig enthüllt erſchien; die unberührte
Blüthe der jungfräulichen Formen hält dann die voll-
kommne Mitte zwiſchen den mehr frauenartigen Formen
der matronalen, und den etwas ſtrengeren und kräftigern
Umriſſen der Siegerin Aphrodite; die Kunſt erreicht hier
in der Darſtellung weiblicher Schönheit das höchſte und
letzte Ziel. Wenn auch das Bad urſprünglich als die 4
Veranlaſſung dieſer Enthüllung gedacht wird: ſo ver-
ſchwindet doch hier alle Rückſicht auf Handlung; die
Statue wird ganz Symbol des weiblichen Liebreizes, der
durch die Aeußerung natürlicher Schamhaftigkeit erhöht
wird, und der Weiblichkeit überhaupt. Andere Stellun- 5
gen, welche mehr Bewegung und Handlung anzeigen,
haben ungeachtet der beſondern Reize, die ſie entfalten,
nicht dieſe durchgängige und überall gleiche Fülle der
Schönheit, wie die vorher bezeichneten Hauptbilder. Hier-
her gehören die im Bade kauernde, die ſich den Keſtos
umbindende, ein Wehrgehenk anlegende, ſich beſchuhende.
Die Anadyomene, in eigentlichem Sinn, iſt kein Gegen-
ſtand für Plaſtik.

1. Eine den Schooß bedeckende A. im Pall. Chigi, gefunden zu Rom auf dem Cälius, an welcher Augen, Stirn, der Anſatz der Haare beſonders ſchön ſind, hat die Inſchr.: *ἀπο της ἐν Τρωαδι Ἀφροδιτης Μηνοφαντος ἐποιει.* M. Cap. IV. p. 352. nebſt Kupfer. Winck. W. IV. S. 329. Mit dieſer ſtimmt die im L. 190. aus der Gal. de Versailles. M. Roy. I, 11. Nap. I, 57. Bouill. III, 6, 4. Clarac pl. 343. Vgl. Bouill. III, 7. Clarac pl. 344. Die Dresdner mit einem Badetuch, Maffei Racc. 144., Le Plat 133., der Kopf Aug. 61. Die ſchöne A. M. Chiar. 26. mit fremdem Kopf, hat das Gewand unter dem Schooß zuſammengeknüpft. — A. vorn ganz unbekleidet, hinten verhüllt, G. di Fir. St. 39. Amalth. I. S. 288.

2. Ueber die *Καλλίπυγος* die Sage von den Mädchen in Syrakus, Athen. XII. p. 554. vgl. Alkiphron I, 39. nebſt Bergler's Noten. Die *γελασῖνοι*, ebd. p. 255. Wagn., entſprechen dem *ἐν τοῖς ἰσχίοις γέλως* §. 127. A. 4. Farneſiſche Statue in Neapel, mit modernem Kopfe (Finati M. Borb. II, 255.) bei Piran. St. 7. Maffei 55. Von einer andern zu Verſailles Winck. W. II. S. 404.

3. Hier ſind zu unterſcheiden: 1. die eigentlichen Copieen der Knidiſchen §. 127. A. 4. 2. Die Mediceiſche A. des Kleomenes §. 160. A. 3., welche auch auf Röm. M. der Kaiſerzeit nicht ſelten iſt. Dieſer ähneln der Dresdner Torſo nebſt Kopf, Aug. 27 - 30., ſo wie der Torſo, Woburn Marbl. 22. 3. Die Capitoliniſche, mit derſelben Haltung der Hände, aber minder zuſammengeſchmiegt, und frauenartiger gebildet, die Geſichtszüge individueller, hoher Kopfputz; neben ihr ein Salbgefäß (Alabaſtron) mit Badetuch. Wohlerhalten, bis auf die Finger. M. Cap. III, 19. M. Franç. IV, 14. Nap. I, 56. Bouill. I, 10. G. M. 44, 180. Göthe's Propyläen III, I. S. 151. In derſelben Stellung eine von G. Hamilton 1764. aus dem Gewölbe des Barberiniſchen Pallaſtes gezogne, dann in Jenkins, Weddel's, L. Grantham's Händen, Winck. W. II. S. 205. Heyne Vorleſ. S. 313. Andre unbekleidete A.-Statuen, M. Flor. III, 34.; eine vorzügliche in Hope's Sammlung; eine Labicaniſche Winck. W. II. S. 299. Zahlreiche in allen Muſeen, oft anmuthlos, und durch die Prätenſion, die ſie machen, um ſo häßlicher. Der Capitoliniſchen ähnlich L. 171 u. 380., Bouill. III, 6, 2. 4. V. Borgh. 5, 2. 5. Clarac pl. 343.; auch L. 174. Bouill. III, 6, 3. V. Borgh. 5, 9. Clarac pl. 344., nur daß ein Delphin mit einem Amor als Tronk dient; in Dresden 279. Aug. 86. Vortrefflicher Torſo zu Capo d'Anzo ausgegraben, durch ſehr verſchiedne Hände gegangen, jetzt im Brit. Muſ., von üppiger Form. Röhden Amalth. III. S. 3. Tf. 2. Die Stellung war offenbar eine ganz andre als bei der Mediceiſchen, und entſpricht mehr der Knidiſchen.

5. Die kauernde A., Vénus accroupie, vielleicht nach Polycharmos V. lavans se, iſt am ſchönſten PCl. I, 10. Piraneſi St. 28. M. Nap. I, 58. M. Roy. II, 13. *Βουπαλος ἐποιει* auf der dabei gefundnen Baſis, vgl. Archäol. u. Kunſt S. 169. Eine andre L. 681., V. Borgh. 2, 4. M. Nap. I, 59. Roy. II, 10. Bouill. III, 7, 2. Clarac pl. 345., mit erhobnem rechten Arme, zur Artemis reſtaurirt. Eine andre ebd. n. 698. Clarac pl. 345.; G. Giust. I, 38. Mit Eros hinter ihr, Guattani M. I. 1788. p. 57. — Aehnlich auf Gemmen das Gewand über-

ziehend, Lipp. I, 82-86.; auf Vaſen, von hinten mit Waſſer begoſſen (wenn es hier A. iſt).

Den Keſtos, §. 339. A. 3., legt bei Chriſtodor 99. eine nakte, u. 288. eine um den Schooß verhüllte A. um die Bruſt (ἐπὶ στέρνων, ἀμφὶ μαζοῖς). So die Bronze Ant. Erc. VI, 17, 3. G. di Fir. Stat. 27.

A. ſich beſchuhend auf Gemmen und in anmuthigen Bronzen: Ant. Erc. VI, 14. (mit ψέλλια und περισκελίδες), eine beſonders ſchöne war bei Payne Knight. Eine andre graziöſe Figur bei Borioni tb. 7. M. Odesc. 35. In ähnlicher Handlung ein ſehr anmuthiger kleiner Torſo im Brit. Muſ. R. X. n. 5. Die ſitzend ſich beſchuhende, M. Flor. III, 33., iſt ſtark ergänzt.

A. nakt, ſich mit Ares Waffen rüſtend; Eros mit dem ſchweren Helme ſcherzend, neben ihr. Von ſtarken runden Gliedmaßen. L. 180. V. Borgh. 5, 7. Bouill. I, 16. Clarac pl. 343.

A. Anadyomene §. 141, 3. Eine Bronzefigur Millin M. I. II, 28.; G. di Fir. St. 89. Ein Relief der Art in Wiltonhouſe. Statue des Hauſes Colonna, Winck. W. VI, 2. S. 216. Gemmen, Lipp. I, 89. 90. In Terracotta kniet oft A. unbekleidet vor einer Muſchel, die gleichſam ihre Fittige bildet. Die Purpurmuſchel murex war der A. in Knidos heilig, Plin. IX, 41.

Nakte A. mit einer Blume, im Ungariſchen Muſeum. Cattaneo Osservazioni sopra un frammento ant. di bronzo rappr. Venere.

A.-Hermen Pauſ. I, 19, 2. Ob die verſchleierten ſogen. Aſpaſiabilder ſolche ſind, wie Payne Knight meint? Vgl. Amalth. III. S. 364. Die Verſchleierung der A. (Morpho) beweist Pauſ. III, 15, 8.; aber die Architis (Atergatis?) Aſſyriens, Macrob I, 21., gehört nicht hierher.

378. In Gruppirungen erſcheint Aphrodite mit ihrem Kinde Eros häufig in tändelnden Darſtellungen, nach Art der ſpätern erotiſchen Poeſie; mit den Chariten, wenn ſie von ihnen geſchmückt wird, nach alter Dichtervorſtellung. Bedeutungsvoller ſind die zahlreichen Darſtellungen der Aphrodite als Seegöttin, in denen die ſchönſte Geburt der feuchten Tiefe gern mit den grotesken Weſen verbunden und in Contraſt geſtellt wird, welche die wilde und wechſelvolle Natur des Meers auszudrücken beſtimmt ſind. Unter den eigenen Liebesverbindungen der Aphrodite (die mit Ares iſt ſchon erwähnt) hat die Sage von Adonis, welche immer viel von der fremdartigen

(Margin numbers beside the paragraph: 1 at "In Gruppirungen", 2 at "Bedeutungsvoller", 3 at "Unter den eigenen".)

Farbe ihres Urſprungs behielt, die Griechiſche Kunſt der
4 guten Zeit wenig beſchäftigt. Mehr Kunſtwerke knüpfen
ſich an den Troiſchen Mythus an; die Bewerbung um
den Preis der Schönheit hat die Künſtler der verſchie-
denſten Gattungen zu mannigfachen Darſtellungen, ſelten
indeß zu lüſternen, veranlaßt. Ein ſehr vorzügliches
Bildwerk, Aphrodite die Helena beredend, ihr Verſprechen
dem Paris zu erfüllen, liegt mehreren erhaltenen Reliefs
5 zum Grunde. Liebenden beiſtehend, wie dem Peleus
zur Erlangung der Thetis, erſcheint die Göttin beſonders
häufig auf Vaſengemählden, thronend oder ſtehend, immer
aber vollſtändig bekleidet, da die hüllenloſe Aphrodite der
6 ſpäteren Kunſt dem Vaſenſtyl fremd iſt. Nur die Zier-
lichkeit der Bekleidung und Haltung des Gewandes, ſo
wie die Attribute (Taube, Jynx, Haſe, Spiegel, Blume)
machen ſie hier kenntlich.

1. A. gruppirt mit Eros §. 376. 377. Von Eroten durch die Lüfte getragen, auf Vaſen, Millingen Un. Mon. I, 13. Amorn die Waffen nehmend, oft auf Gemmen, M. Flor. I, 73, 1. Mit Eros und Pſyche, in einer Gruppe, Aug. 62. A. von den Chariten geſchmückt, berühmte Gemme, M. Flor. I, 82, 3. Eine andre, Winck. M. I. 31. Als eine häusliche Scene ſtellt dieſe Schmückung, im Geſchmacke der ſinkenden Kunſt, der Cameo bei Lipp. Suppl. 140. Taſſie 6424. dar.

2. Die meergeborne A. als Mädchen von der Thalaſſa emporgehalten, in einem Relief bei Pauſ. II, 1, 7. Von Tritonen emporgehalten, auf Gemmen, Hirt 7, 10. Auf einem Seeſtier unter Eroten, Cameo des Glykon, G. M. 42, 177. Auf einem Seeroſſe, bekleidet, nebſt Eros, M. der Bruttier, Röhden 1. Auf Tritonenwagen, M. der Agrippina, G. M. 43, 178. A. Poſeidon's Wagen führend, Vaſengem. von Volci, Ann. d. Inst. IV. p. 375. Als Mittelpunkt eines Chors von Nereiden u. Tritonen, V. Borgh. I, 12. G. M. 42, 147. Clarac pl. 224. Auf Schmuckkäſtchen, §. 311. A. 6. (Zur Erklärung beſonders Claudian Nupt. Hon. 144.). Unter Nereiden in einer Muſchel von Tritonen gehalten, L. 384. Bouill. III, 33, 1. (vgl. 2.). Clarac pl. 224. A. als Fiſcherin mit Eros, Pompej. Gemählde, M. Borb. II, 18. u. IV, 4. Gemme, Taſſie pl. 41. 6316.

Häufig findet ſich in der alten Kunſt eine von einem Schwan durch die Lüfte, über Gewäſſer, getragne Frau. Auf Vaſengemähl-

den, Millin II, 54.; Inghir. Mon. Etr. V, 38.; Millingen Cogh. 21.; Laborde I, 27. (in Delphi, wie der Omphalos zeigt), beſonders ſchön bei Gr. Ingenheim, Gerh. Ant. Bildw. 44.; Terracotta's, Combe 72. (eine ähnliche in Berlin, wo Amor neben der A.); Spiegeln, Inghir. II, 32.; Gemmen, Bracci II, 84. Stoſch Gemmae 43. Taſſie pl. 21, 1187. A. nach Creuzer Abbild. S. 23 A.; eine Kora-A. nach Gerhard, Kunſtbl. 1825. S. 66. Prodrom. S. 93.; nach Andern Leda, auch Kyrene; eine der vielen Weiſen, eine ſchöne Frau zu ehren, nach Böttiger (Urania 1824.). Eine A. mit bloßem Buſen, ſonſt verhüllt, auf einen Schwan tretend, giebt Clarac pl. 345. aus dem L. 415, 4.

3. A. in Verhältniß zu Ares u. Hephäſtos §. 367, 2. 372, 2. Adonis Zug auf die Jagd, Gemählde Terme di Tito 43. Vom Eber zu Boden geworfen und in den Schenkel verwundet, deutlich in den Reliefs G. Giust. II, 116.; L. 424. Bouill. III, 51, 3. Clarac pl. 116., vgl. Welcker Ann. d. Inst. V. p. 155. In A. Armen ſterbend, Gemählde bei Mengs, §. 210. A. 4. G. M. 49, 170.; M. Borb. IV, 17. (mit zwei weinenden Eroten). Statue des verwundeten Adonis? PCl. II, 31. Beſuch der A. bei Anchiſes, Relief von Paramythia, §. 311. A. 5. (nach Andern A. u. Paris). Auf M. von Ilion, Pellerin Rec. III, 134, 7. In einem Gemählde von Pompeji, Zahn Ornam. 28.

4. Ueber den Wettkampf vor Paris R. Rochette M. I. p. 260. Die drei Göttinnen bei Hermes, Schale von Volci, R. Roch. pl. 49, 1. Der Zug nach dem Ida auf alterthümlichen Vaſen, §. 99. R. 5., von Volci Ann. d. Inst. III. p. 143. 153.; das Urtheil auf neuern (in Volci mit beigeſchriebenen Namen), Gerh. Ant. Bildw. I, 25. (auch R. Rochette pl. 49, 2. A. mit Iynx u. Taube), 32. (vgl. Hyperb. Röm. Studien S. 155.) 33. (A. mit Schleier u. Eros), gewiß auch 43. Ann. d. Inst. V. tv. E. Der Gegenſtand verliert ſich auf Vaſen Unteritaliens ganz in's Unbeſtimmte und Willkührliche, Gött. G. A. 1830. S. 2020. 1831. S. 1483. Auch die Vaſe M. I. d. Inst. 57 A. gehört hierher (Artemis Aſtratia u. Apollon Amazonios nach Ann. V. p. 255.). Mitunter ſtellt ſich nur A. dem Paris dar, wie Millingen Un. Mon. I, 17. Das Urtheil des Paris in Wandgem. G. M. 147, 537.; Etruſk. Sarkophagen, Inghir. G. Omer. 9. und andern Reliefs, L. 506. Clarac pl. 214.; R. Rochette pl. 50, 1.; Bartoli Adm. 4.; Etruſk. Spiegeln, Gori II, 129?; Ann. d. Inst. tv. F.; Lampen, Paſſeri II, 17.; M. von Alexandreia, G. M. 151, 538.; Gemmen, G. di Fir. Int. 22, 1. 2. (wo der Gegenſtand traveſtirend behandelt iſt). A. (nebſt Peitho) Paris und Helena vereinigend auf dem ſchönen Relief des Duca di Caraffa-Noja,

jetzt im K. Muſeum zu Neapel, Winck. M. I. 115. W. II. S. 520. VII. S. 417. G. M. 173, 540. Neap. Bildw. S. 69. M. Borb. III, 40. Inghir. G. Omer. 10. Entſprechend das ex hortis Asinii Poll. im Vatican (mit der Apollon-Statue) bei Guattani M. I. 1785. p. XLI. Zum Theil auch das Vaſenrelief, wo nur die den Hymenäos aufführenden Muſen zugefügt ſind, (Jenkins) Le nozzi di Paride ed Elena. R. 1775. Tiſchb. Homer V. S. 11.

5. S. Welcker ad Philostr. p. 622., beſonders Millingen Un. Mon. I, 10. u. A. 1. (auch hier mit Peitho zuſammen).

6. Thron der A., mit ihren Attributen (auch der Spindel) artig geſchmückt, Gemählde Ant. Erc. I, 29.

---

11. Hermes.

1 370. Hermes ſtand in der Religion der Urbewohner Griechenlands in dem Kreiſe der Chthoniſchen Götter, der aus der Tiefe Früchte und Seegen heraufſendenden Gewalten; dieſen Heilsgott ſetzte das alte Griechenland als den Geber alles Guten (δώτωρ ἐάων, ἐριούνιος, ἀκακήτης) auf alle Straßen und Wege, auf Aecker und in Gärten, in der Form eines mit einem bärtigen Kopfe
2 und einem Phallos verſehenen Pfahles. Allmählig ward aber der telluriſche Seegensgott immer mehr zu einem ökonomiſchen und mercantiliſchen Gotte des Gewinns und Verkehrs (κερδῷος); vor allen verehrten ihn nun die den Verkehr der Vorwelt vermittelnden und in mannig-
3 fachen Lebensgeſchäften gewandten Herolde. Durch dieſe erhielt er die Geſtalt, in der man ihn ſich im Ganzen auch in der ältern Poeſie denken muß: eines tüchtigen, kräftigen Mannes mit ſtarkem ſpitzen Barte, langen Haarflechten, in einer zurückgeſchlagenen Chlamys, dem für raſche Bewegung geeignetſten Kleide, mit einem Reiſehut, Fußflügeln, in der Hand das oft einem Scepter ähnliche
4 Kerykeion (caduceus). So zeigen ihn die älteren Kunſtwerke durchgängig.

1. Oben §. 67. A. 345. A. 2. Wahrſcheinlich iſt die Pfeilerbildung des H. ſo alt wie der Gott ſelbſt, da Ἑρμῆς deutlich

mit ἕρμα, ἕρμαξ zuſammenhängt: woraus erhellt, daß die Urſprünge der Religion und der Bildkunſt hier ganz zuſammentreffen. Der größte Theil der jetzt meiſt dem alten Bacchus zugetheilten Hermen muß (nach Zoëga de obel. p. 221. und Millingen Un. Mon. II, p. 18.) dem Hermes zurückgegeben werden; z. B. der Kopf M. Nap. I, 6., wo weder große Fülle weicher Haare, noch eine Kopfbinde, noch ein Epheukranz den Dionyſos charakteriſiren, der Kopf mit dem Keilbart und der athletiſchen Binde, Guattani Mem. V. p. 139., der Brit. M. II, 19. Opfer eines Bockes vor einer ſolchen Herme, Vaſengem. von Volci, Micali 96, 2. Eine Herme auf einen Thron geſtellt, M. von Aenos, Allier de Haut. pl. 3, 3. (nicht richtig erklärt). Als Bezeichnung des Chthoniſchen Gottes ſtanden Hermen auch auf Gräbern, Cic. de legg. II, 26. Das Alterthum wandte dergleichen Hermen überall an, ſelbſt als Spinnrocken, γέρων genannt, Pollux VII, 16, 73., an Bettſtellen, Etym. M. p. 376. vgl. Ant. Erc. VI, 65., als Träger von Vorhängen, PCl. V, 22.

3. Bei Homer iſt H. κρατὺς, σῶκος, aber πρῶτον ὑπηνήτης, τοῦ περ χαριεστάτη ἥβη nur in einer Verwandlung; doch hat dieſe Stelle auf die ſpätre Kunſt großen Einfluß gehabt. S. Lukian de sacrif. 11. Den Keilbart hatten nach Pollux IV, 138. auch die Boten der Bühne. Das Fliegen mit den πεδίλοις wird wenigſtens Il. XXIV, 345. 347. dem Schreiten auf das beſtimmteſte entgegengeſetzt; und ſicher ſind die Flügelſchuhe des dem H. verwandten Perſeus am Heſiodiſchen Schilde 220. vgl. §. 334. A. 1. H. mit großen Schulterflügeln, Vaſengem. von Volci, Micali 85. Die Kopfflügel ſind jünger. Der caduceus iſt urſprünglich der Olivenſtab mit den στέμμασιν, die hernach in Schlangen ausgebildet werden. Böttiger Amalth. I. S. 104. Stellen über H.-Schlangen (zuerſt bei Sophokles, nach Heſych s. v. δράκοντα) bei Plum ad Pers. I, 113. p. 150. Auf Vaſen von Volci hat H. oft eine bloße Ruthe.

4. So an der Ara Borgheſe, der runden Capitol. Ara (§. 96. N. 16., das Capitol. Puteal hat eine jüngere Figur des H. aufgenommen), auf der Vaſe des Soſibios (§. 363. A. 3.), auf der Gemme des Aetion, G. M. 50, 205. u. andern, Lipp. II, 117., auf Vaſen, §. 99, 2, 4. Millin Vases I, 70. Tiſchb. IV, 3. So in allen von Volci, Ann. III. p. 44. Der Kopf des bärtigen H. auf M. von Gaulos (mit dem Caduceus); eben ſo iſt der ſpitzbärtige Kopf mit den angebundenen Flügeln auf M. der g. Titia, Morelli 1., zu benennen.

380. Die höhere Ausbildung der Hermes-Geſtalt 1 ging indeß von den Gymnaſien aus, denen der Gott,

als Spender leiblichen Wohlgedeihens, ſeit alten Zeiten
2 in phalliſchen Pfeilerbüſten vorgeſtanden hatte. Sie wird
wahrſcheinlich erſt der jüngern Attiſchen Schule, nach
3 dem Peloponneſiſchen Kriege, verdankt. Jetzt wurde er
der gymnaſtiſch vollendete Ephebos mit breiter ausgear=
beiteter Bruſt, ſchlanken aber kräftigen Gliedmaßen, welche
beſonders durch die Uebungen des Pentathlon (Lauf,
Sprung, Diſcus) ihre Ausbildung erhalten haben; ſeine
Bekleidung die der Attiſchen Epheben, eine Chlamys,
welche meiſt ſehr zuſammengezogen erſcheint, und nicht
ſelten der Petaſos als Bedeckung des Kopfes, deſſen
Haar nach der Sitte der Jünglinge in dieſem Alter kurz
abgeſchnitten und wenig gelockt erſcheint (σκαφίον
4 §. 330, 1.). Die Züge des Geſichts geben einen ruhigen
und feinen Verſtand und ein freundliches Wohlwollen
kund, welches ſich auch in der leiſen Neigung des Haup=
tes ausſpricht; ſie erſtreben nicht das Edle und Stolze
des Apollon, aber haben, bei breiteren und flacheren
Formen, doch etwas ungemein Feines und Anmuthiges.
5 Unter den Statuen unterſcheidet man erſtens eine Claſſe,
in welcher das Hermes=Ideal ſich offenbar am höchſten
ſteigert; reife Jünglingsgeſtalten, voll gediegner Kraft,
deren Ausdruck im Geſicht mit einem ſanften Lächeln zu=
ſammenſchmilzt, in feſter ruhiger Stellung, die Chlamys
von dem Prachtbau der Glieder zurückgeworfen und um
den linken Arm gewickelt; wo Hermes offenbar als Vor=
ſteher gymniſcher Uebungen und Ertheiler leiblicher Kraft
gefaßt ward, wie auch der Palmbaum daneben andeutet.
6 Daran ſchließen ſich ähnlich bekleidete Statuen, wo indeß
der Geſtus des erhobnen rechten Arms zeigt, daß Hermes
als Gott der Redegewandtheit, als Hermes Logios, zu
faſſen ſei: eine Vorſtellung, die ſich aus der des Gewinn=
gottes und des Götterherolds ſehr leicht und natürlich
7 hervorbildete. Als Ausrichter der Befehle des Zeus ſieht
man ihn halb ſitzend und halb ſchon wieder aufſpringend
um davon zu eilen; bisweilen in Bronzen ſich keck durch
die Lüfte ſchwingend; auch von langer Reiſe ausruhend,

wobei er aber den Arm nur auf einen Pfeiler ſtützt, nicht
über das Haupt ſchlägt: eine Bewegung, die für Hermes
zu weich und nachläſſig wäre. Der Beutel war in der 8
ſpätern Zeit unläugbar ein Hauptattribut des Hermes;
wenn auch bei Statuen meiſt ergänzt, findet er ſich doch
an Bronzen, die beſonders aus den Lararien Römiſcher
Kaufleute und aus dem in Gallien und dem benachbarten
Zehentlande ſehr verbreiteten Cult des Gottes ſtammen
mögen, ſehr häufig.

1. Hermen in Paläſtren, PCl. v, 35. 36. u. oft. Gymnaſtiſche Inſchriften daher häufig auf Hermen. Jugendliche Hermen halten auch die regula, ὕσπληξ, im Hippodrom, Anth. Pal. vi, 259. Caſſiod. Var. iii, 51. Schol. Juven. viii, 53. Suidas s. v. ὕσπλ. Moſaik bei Laborde, Mos. d' Ital. pl. 9. 15, 7. Zwei bärtige Hermen in Berlin ſcheinen eben dieſe Beſtimmung gehabt zu haben.

2. Daß Praxiteles den H. in jugendlich anmuthiger Geſtalt bildete, erhellt aus den §. 127. A. 2. am Schluſſe angeführten Bildwerken. Die Etr. Spiegel zeigen den H., Turms genannt, regelmäßig in dieſer Form. S. beſonders den, wo ein jugendlicher Zeus, Tinia, zwiſchen Hermes u. Apollon ſteht, Dempſter Etr. reg. i, 3.

3. H. als Diſkobol, Impr. d. Inst. ii, 12., als Läufer A. 7. — Schöne Beſchreibungen des Hermes-Coſtüms bei Ovid M. ii, 734. (chlamydemque ut pendeat apte, collocat, ut limbus totumque appareat aurum) und Appulej. de magia p. 68. Bip. (facies palaestrici succi plena — in capite crispatus capillus sub imo pilei umbraculo apparet — festive circa humeros vestis constricta). Vom Petaſos des H. Arnob adv. gent. vi, 12. H. mit herabhängender Chlamys auf Gemmen, Lipp. i, 137. 138. 142. 143. ii, 127. G. M. 51, 206.

4. H.-Kopf mit dem Petaſos (welcher eine gewölbte Form und keine Krämpe hat) auf der M. (von Siris?) N. Brit. 3, 18., und den von Aenos, ebd. 4, 15. Mionn. Suppl. ii. pl. 5, 4., von Katana, mit Aehren um den Petaſos, Torremuzza 22, 15., der g. Mamilia, Papia, Sepullia. Schöner Kopf des H., von jugendlicher Weichheit, bei L. Landsdown Spec. 51. Reifer, von beſonders geſcheutem Anſehn, Brit. M. ii, 21. Ueber einen andern Kopf in England vgl. Winck. W. iv. Tf. 7 a. Hirt 8, 1. Gemmenköpfe, Lipp. i, 129 - 132. M. Flor. i, 69.

5. So der ſog. Antinoos von Belvedere (Lantin), von Viſconti als H. erkannt, nach der Farneſiſchen Statue und dem Gemmenbilde,

Lipp. I, 133. Hirt 8, 4. S. PCl. I, 7. vgl. tv. agg. M. Franç. IV, 15. Nap. I, 52. Bouill. I, 27. Sehr ähnlich ein H. von Tor-Colombaro bei L. Landsdown; auch der aus der Richelieu'ſchen Sammlung L. 297., M. Franç. II, 8. Nap. I, 53. Bouill. I, 26.; auch der Torſo in Dresden 97. Aug. 54. u. a., vgl. Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 142. Eben ſo auf M. von Adana, N. Brit. 10, 14. Vgl. auch PCl. I, 6. G. M. 88, 209.

6. So der Ludoviſiſche H., Maffei 58. 59., ähnlich dem ſog. Germanicus, von dem §. 160. A. 4. Die R. erhebt der bronzene H. des Wiener Cabinets, aus Klagenfurt, in heroiſcher Größe, der zwar ohne Attribute iſt (die vielleicht aus Silber angefügt waren), aber ganz die Bildung des Gottes hat. Vgl. die Herausg. Winck. V. S. 451. Auf Gemmen hebt H. oft die Hand bedeutungsvoll gegen das Geſicht, M. Flor. I, 70, 2. Lipp. I, 134. Auch hält er eine Rolle, M. Flor. I, 69, 4.

7. Von der erſtern Art iſt die vortreffliche Bronzeſtatue, Ant. Erc. VI, 29-32. M. Borb. III, 41. G. M. 51, 207., mit ſehr langen Schenkeln, wie wohl im Ganzen *οἱ δρομικοὶ τῶν Ἑρμῶν* (Philoſtr. Her. II, 2.) gebildet wurden. Aehnlich ſitzt H. oft in Bronzen, wie um eben aufzuſpringen. Chriſtodor 297. beſchreibt einen H. mit höher geſetztem r. Fuß, an dem er mit der R. den Schuh heraufzieht, während die L. ſich auf das Knie ſtützt, den Blick nach oben gerichtet, um die Befehle von Zeus entgegenzunehmen; alſo ganz in der Stellung des ſog. Jaſon.

Ein ſich durch die Luft ſchwingender, ſehr ſchlanker H. von ſeltſamer Art bei Dorow Denkm. der Rheiniſch-Weſtph. Pr. 7. Ein laufender ſehr vollſtändig bekleideter H. als Diener der Fortuna, Wandgem. M. Borb. VI, 2. vgl. Petron. 29. Ein ausruhender, mit übereinander geſchlagnen Beinen ſtehender und ſich aufſtützender H. von zarter Geſtalt, M. Flor. III, 38. Galler. 130. Amalth. III. S. 206. H. in derſelben Stellung, knabenartig, im Magazin des L. Clarac pl. 349.

8. S. Ant. Erc. VI, 33. 34. u. beſonders die wunderſchöne (doch wohl ſicher ächte) Bronze, mit der an der L. herabhängenden Chlamys, bei Payne Knight, Spec. 33. Statue im L. 263. V. Borgh. I, 2. Clarac pl. 317. Lipp. I, 135. II, 123. 124. H. dem Poſeidon ähnlich auf einer Prora ſtehend, Lipp. II, 125. 126. Suppl. 200., iſt wohl Gott des Seehandels.

1 381. Hermes, den Opferanrichter (auch das gehört
2 zu dem alten Amte der Keryken); den Beſchützer des Viehes, beſonders der Schaafheerden, welcher mit jenem

eng zuſammenhängt; den Leier=Erfinder, dem darum die 3
Schildkröte heilig iſt; endlich den Seelenführer und 4
Wiederbeleber der Todten, ſieht man meiſt in Kunſtwer=
ken von geringerem Umfange. Den kleinen Kinderdieb 5
aber hat ein Bildhauer mit derſelben Schalkheit und
ſchelmiſchen Freude an eigner Schlauheit auszuſtatten ge=
wußt, die der Homeriſche Hymnus ſo unübertrefflich
ſchildert. In ſeinen Liebesverhältniſſen, wovon einige 6
ausgezeichnete aber ſchwer zu erklärende Darſtellungen
auf uns gekommen ſind, zeigt Hermes viel von der
derbſinnlichen Art, die ihm von jeher eigen war. Ueberall 7
zu brauchen und ſtets dienſtgefällig, iſt Hermes auch in
größern Compoſitionen, ſo ſelten er eine Hauptrolle ſpielt,
als Führer, Geleitsmann, Ueberbringer (beſonders von
Säuglingen an ihre Nährerinnen), mitunter auch als
ſcherzhafter und poſſierlicher Geſell, eine ſehr gewöhnliche
und immer angenehme Erſcheinung.

1. H. als Opferanrichter, den Widder herbeiführend, mit Hindeutung auf den Ἑ. κριοφόρος, zugleich eine Patere haltend (wie bei Ariſtoph. Frieden 431. u. Cic. de div. I, 23. als σπένδων), Relief PCl. IV, 4. Der Obertheil dieſer Figur in lapis lazuli mit der Umſchr. bonus Eventus, im Münzcabinet des Brit. Muſ. (ob antik?). Aehnlich gedacht iſt das Vaſengem. Millin Vases I, 51 a. G. M. 50, 212. vgl. §. 300. N. 1. Einen Widder führt H. auch an dem Capitoliniſchen Puteal, Winck. M. I. 5., er trägt ihn auf der Schale des Soſias, §. 143, 3). Schöner H., einen Widderkopf auf einer Schale tragend, Lipp. II, 122. Als Opfergott tritt H. in den Reliefs bei Zoëga II, 100. M. Cap. IV, 56. Bouill. III, 79. den Zügen andrer Götter voraus, u. ſteht dem Altar zunächſt. Bei Opfern auch auf den Vaſen von Volci, Ann. III. p. 140.

2. H. auf einem Widder ſitzend, ſchöne Statue, Guattani M. I. 1786. p. XLV.; Lipp. I, 140. M. Flor. I, 71, 8. (wo Aehren ſich vor H. erheben). Mit Widdern fahrend, Lipp. I, 139. H. liegend, einen Widder zu Füßen, auf Vaſen von Volci, Ann. III. p. 147. H. mit Bockshörnern, ein Bock neben ihm, in einer Silberarbeit, Dorow Röm. Denkm. von Neuwied Tf. 14.

3. Die Leier einrichtend auf einem Bronzeſpiegel, Mazois Pompej. II. p. 2. Mit der Schildkröte, als Leier=Erfinder, M. Nap. I, 54. Die Schildkröte auf einer Patere tragend, P. M.

Paciaudi Ueber eine statuetta im Cabinet des Marcheſe dell' Ospital. R. 1747.; Impr. d. Inst. II, 11. Streit mit Apoll über die Lyra?, Vaſengem. Panofka Ann. II. p. 185.

4. Pſychopompos, die Pſyche über die Styx tragend, Millin P. gr. 30. G. M. 51, 211., und aus der Unterwelt heraufholend, Winck. M. I. 39. (wo eine Schildkröte den Petaſos bildet), auch M. Flor. I, 69, 1.; mit dem aus der Erde oder einer Urne hervorkommenden Gerippe, Impr. d. Inst. I, 12. 36. Lipp. Suppl. 204 - 6. Wicar G. de Flor. II, 19. M. Flor. I, 70, 6. Taſſie pl. 30, 2398 - 2402. Vgl. G. M. 343. 561. Die Perſephone führend, §. 358. Bei den Unterweltsgöttern, §. 397. Bei der Darſtellung der Menſchenſchickſale, §. 396.

5. Schön entworfne, minder gut ausgeführte Statue des H. als Knaben, PCl. I, 5. Eine Wiederholung L. 284. V. Borgh. Port. 7. Clarac pl. 317. Aehnlich auf einer Gemme, Lipp. Suppl. I, 186. Zur Erklärung Philoſtr. I, 26. H. mit Maia auf einer Vaſe von Volci, Ann. III. p. 143.

6. H. in der angedeuteten Manier ein junges Mädchen (wohl Herſe) liebkoſend, ſchöne Statuengruppe, Cavaler. II, 30. Guattani Mem. V. p. 65. vgl. Winck. IV. S. 84. H. in wilder Felsgöttin eine ſchöne Nymphe enthüllend, Wandgem. Pitt. di Erc. III, 12. Guattani p. 67. H. einem halbnackten Mädchen bei einer Priapus-Herme nahend, Pompej. Gemählde, M. Borb. I, 32. H. ein Mädchen verfolgend, auf Vaſen, Millin Vases I, 70., auch von Volci, Ann. III. p. 143. Vgl. das Relief L. 338. Clarac pl. 202.

7. H. gruppirt mit Hephäſtos (nach Viſconti) L. 488. V. Borgh. 6, 6. Bouill. I, 22. Clarac pl. 317. G. M. 84, 338*. Sehr zweifelhaft; nach R. Rochette M. I. p. 173. pl. 33, 2. Oreſt u. Pylades. H. mit dem Dionyſoskinde (nach Praxiteles) §. 384. A. 2.; dem kleinen Herakles, in einem intereſſanten Vaſengem. von Volci, Micali tv. 76, 2., Relief, PCl. IV, 37.; dem kleinen Arkas auf M. von Pheneos, Landon pl. 44. Steinbüchel Alterthumskunde S. 105. H. als Argostödter auf einer Vaſe von Volci, Bröndſted Vases found by Campanary 1. vgl. Moschos II, 44. Ann. d. Inst. IV. p. 366. vgl. III. p. 44. Bei Ares Ehebruch, als Scherzredner, §. 367, 2. Bei Paris, §. 378, 4. Bei Alkmene, §. 351. A. 5. Als πομπαῖος, bei Apollon, Herakles, Oreſt, Odyſſeus u. A. Bei der ψυχοστασία, §. 415. A. 1. In größern Göttervereinen.

H. Inſignien von Eroten gefahren und getragen, Relief in Elfenbein, Buonarroti Medagl. ant. 1. G. M. 51, 214. (Der

Hahn bezeichnet den ἐναγώνιος, Lipp. I, 135. II, 123. Bartoli Luc. II, 18.). Vereinigt an dem Altar bei Griv. de la Vinc. Antiq. Gaul. pl. 35., wo auch der Phallus nicht fehlt. H.=Opfer Paſſeri Luc. I, 101.

---

12. Heſtia.

382. Der Heerd, an welchen ſich Anſäſſigkeit, häus- 1
liches Leben und geordneter Götterdienſt anknüpfen, war den Alten Symbol des ruhigen Mittelpunkts, um den ein wechſelgeſtaltiges Leben ſich mannigfach hin und her bewegt. Ihn ſtellt Heſtia vor, der nothwendige Schluß-ſtein des Zwölfgötter-Syſtems, in welchem ſie ſehr paſ-ſend mit dem Opfergott Hermes zuſammengeſtellt wurde.
Die Geſtalt dieſer Göttin, welche auch vorzügliche Künſt- 2
ler bildeten, iſt die einer Frau in matronalem Coſtüm, doch ohne den Charakter der Mütterlichkeit, ruhig ſtehend oder thronend, von breiten kräftigen Formen und einem ernſten Ausdrucke in den klaren und einfachen Geſichtszügen.

1. Μέσῳ οἴκῳ κατ᾽ ἄρ᾽ ἕζετο, Hom. H. auf Aphrod. 30. Mit Hermes verbunden, H. auf Heſt. 7. vgl. Pauſ. V, 11, 3.

2. Die Statue, G. Giust. I, 17., mit dem pfeilerartig behandelten Gewande, iſt von Hirt mit Recht Heſtia genannt worden. Vgl. Herausg. Winck. VII. Tf. 4 a. Büſte des M. Capit. Hirt 8, 9. An der Schale des Soſias §. 143. ſitzt ſie verſchleiert neben Amphitrite; ſonſt in Volci, Ann. III. p. 141. Auf Röm. M. mit Palladion u. simpulum, Pedruſi VI, 29, 7. 8. Hirt 8, 11. 12. Eben ſo wird auch die VESTALIS Claudia dargeſtellt, Morelli Claud. 3. Kopf der Veſta auf M. der g. Cassia, Morelli 1. 3 ff. G. M. 334., u. a. Tempel 335.

B. Die übrigen Gottheiten.

1. Dionyſiſcher Kreis.

a. Dionyſos.

1 383. Der Cultus des Dionyſos hat mehr als die bisher genannten den Charakter eines Naturdienſtes und zwar eines orgiaſtiſchen behalten. Es iſt die das menſchliche Gemüth überwältigende, und aus der Ruhe eines klaren Selbſtbewußtſeins herausreißende Natur (deren vollkommenſtes Symbol der Wein iſt), welche allen Dio-
2 nyſiſchen Bildungen zum Grunde liegt. Der Kreis der Dionyſiſchen Geſtalten, welche gleichſam einen eignen abgeſonderten Olymp bilden, ſtellt dies Naturleben mit ſeinen Wirkungen auf den menſchlichen Geiſt, auf verſchiedenen Stufen gefaßt, bald in edleren bald unedleren Formen vor; im Dionyſos ſelbſt entfaltet ſich die reinſte Blüthe, verbunden mit einem afflatus, der das Gemüth beſeeligt, ohne das ruhige Wallen der Empfindungen zu
3 vernichten. Die älteſte Griechenwelt begnügte ſich auch bei der Darſtellung dieſes Naturgottes mit einer phalliſchen Herme; und Dionyſosköpfe oder auch bloße Masken (§. 345*, 3.) abgeſondert aufzuſtellen, blieb in der
4 Griechiſchen Kunſt immer Sitte. Daraus entwickelt ſich die ſtattliche und majeſtätiſche Geſtalt des alten Dionyſos mit der prächtigen Fülle der Hauptlocken, welche durch die Mitra zuſammengehalten werden, und des ſanftfließenden Barthaars, den klaren und blühenden Zügen des Antlitzes, und dem orientaliſchen Reichthum einer faſt weibiſchen Bekleidung, dabei in den Händen gewöhnlich
5 das Trinkhorn oder Karcheſion und eine Weinranke. Erſt ſpäter, in Praxiteles Zeitalter (§. 125, 2. 127, 2.), geht daraus der jugendliche, im Alter des Epheben oder Mellepheben gefaßte Dionyſos hervor, bei dem auch die Körperformen, welche ohne ausgearbeitete Musculatur

weich ineinander fließen, die halbweibliche Natur des
Gottes ankündigen, und die Züge des Antlitzes ein eigen-
thümliches Gemiſch einer ſeeligen Berauſchung und einer
unbeſtimmten und dunkeln Sehnſucht zeigen, in welchem
die Bacchiſche Gefühlsſtimmung in ihrer geläutertſten
Form erſcheint. Jedoch laſſen auch dieſe Formen und
Züge des Geſichts eine großartige, mächtig ergreifende
Ausbildung zu, in welcher Dionyſos ſich als Sohn des
Blitzes, als der Gott unwiderſtehlicher Kraftfülle kund
thut. Die Mitra um die Stirn (§. 340. A. 4.) und der 6
von oben hereinſchattende Weinlaub- oder Epheukranz
wirken für den Bacchiſchen Ausdruck ſehr vortheilhaft;
das Haar fließt weich und in langen Ringeln auf die
Schultern herab; der Körper iſt, ein umgeworfnes Reh-
fellchen (νεβϱὶς) ausgenommen, gewöhnlich ganz nakt;
nur die Füße ſind oft mit hohen Prachtſchuhen, den
Dionyſiſchen Kothurnen, angethan; als ſtützender Scepter
dient der leichte epheuumrankte Stab mit dem Pinien-
Konus (Narther, Thyrſos). Doch iſt auch ein bis auf
die Lenden herabfallendes Himation dem Charakter des
Dionyſos angemeſſen; bisweilen iſt er auch noch in der
ſpätern Kunſt vollſtändig auf weibliche Weiſe bekleidet.
Die Stellung der Dionyſosſtatuen iſt meiſt bequem an- 7
gelehnt, oder gelagert, ſelten thronend; auf Gemmen
und in Gemählden ſieht man ihn mit trunknen Schritten
wandelnd, und auf ſeinen Lieblingsthieren reitend oder
von ihnen gezogen. Ein begünſtigter Satyr iſt ihm gern 8
zur Stütze beigegeben; ſeinen Mundſchenk macht Methe.
Der Stier-Dionyſos hat die bildende Kunſt natürlich 9
weniger, als die myſtiſchen Religionen beſchäftigt.

3. Vom D. Phallen ſ. §. 67. vgl. §. 345. A. 2. Aus die-
ſen überall in Gärten und auf Aeckern aufgeſtellten Holzbildern
(ἀγϱοικικὸν ἄγαλμα) geht der Phales (ξύγκωμος Βακχίου
Ariſtoph.) als eine beſondere Gottheit hervor, ſ. beſonders Sophron
Frgm. 112 Blomf. Columella x, 31. Zoëga de obel. p. 213.
Böttiger Arch. der Mahlerei S. 186. Aufſtellung u. Abwaſchung
eines ſolchen D. Phales in dem Relief M. Worsley. I, 15.
Eine Mahlerin copirt eine D.-Herme, Pompej. Gemählde, M.

Borb. VII, 3. D. Hermen u. a. Bouill. I, 70. M. Nap. II, 5, 7.; Spec. 39. M. Borb. III, 39.; Combe Terrac. 75. vgl. Impr. d. Inst. II, 18. Liber cum Libera (oder Hermes u. Hekate) Brit. M. II, 17. Chiaram. 32. u. ſonſt.

4. So wird D. am Kaſten des Kypſelos von Pauſ. V, 19, 1. beſchrieben: *ἐν ἄντρῳ κατακείμενος γένεια ἔχων καὶ ἔκπωμα χρυσοῦν ἐνδεδυκὼς ποδήρη χιτῶνα.* In dieſer *στολὴ* (*βασσάρα* §. 337. A. 2.) erſchien D. auf dem Theater, z. B. in Aeſchylos Lykurgeia; darüber trägt er den purpurnen Peplos (von den Chariten auf Naxos gewebt, Apollon. IV, 424. vgl. Athen. V, 198 c). Von einer D.-Statue, die über dem purpurnen Peplos eine Nebriden-Chlamys hatte, Proklos, Brunck Anal. II. p. 446. *Δ. πωγωνίτης, καταπώγων* bei Diodor, Briſeus, Baſſareus, Hebon bei Macrob, *τέλειος* Ath. XI, 484., auf einer Vaſe in Berlin als *Ἴακχος*. Schöne Köpfe dieſes D. auf M. von Naxos, N. Brit. 4, 8. (ſehr ſpitzbärtig, Torrem. 53, 10. 11.), Theben, Mionnet Suppl. III. pl. 17, 3., Thaſos, Mionnet Descr. Pl. 55, 5., auf Gemmen, M. Flor. I, 84, 11. Thronend, mit Scepter u. Becher, auf Atheniſchen, N. Brit. 7, 8.; ſtehend auf M. von Galarina, 4, 6., Nagidos, 10, 16; auf Gemmen, Taſſie pl. 37, 4193. 4202. Auf einem Eſel ruhend, mit Trinkhorn, auf den alten M. von Mende, Mionnet Empr. 446 c., und Nakoleia, Suppl. I. pl. 11, 1. Eine Hauptſtatue der ſog. *CAPΔANAΠΑΛΛΟC.* PCl. II, 41. M. Franç. III, 8. Nap. II, 4. Bouill. I, 28. vgl. Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 239. Auf Reliefs bei Ikarios, PCl. IV, 25.; M. Nap. II, 3. Bouill. III, 38, 1. 2. Clarac pl. 133. (L. 121.); Brit. M. II, 4. Ueber die ſepulcrale Beziehung, Gerhard a. D. S. 98. Auf Vaſengemählden bei Hephäſtos Heimführung (§. 367. A. 3.), im *κῶμος*, Millin I, 7., u. ſonſt häufig; in Volci mit geringen Ausnahmen immer bärtig, Ann. III. p. 146. Auch in Cultusbildern blieb dieſer alte D. immer gewöhnlich, ſ. Pitt. Erc. III, 36, 1. 38., und das ländliche Bocksopfer auf der artigen Gemme, M. Worsl. II, 22., auch PCl. V, 8. Jedoch dient in Reliefs, auch wohl in ſpätern Statuen (München 51. Sickler Alman. II. S. 131. Tf. 9. 10.) eine ſolche alterthümliche, beſonders ſorgfältig bekleidete Figur zugleich als ein Weiheprieſter des D.

5. *Δ. γύννις*, membris mollibus et liquoris ſoeminei dissolutissimus laxitate, Arnob VI, 12. *Νεηνίῃ ἀνδρὶ ἐοικὼς πρωθήβῃ* Hom. H. VII, 3. *Διονυσίῃ νηδὺς* Anakreont. 29, 33. Winck. IV. S. 91. D. Haar §. 330. A. 3. Visconti PCl. II, p. 56. Etwas von den *διάστροφοι κόραι* der Mänaden, Eur. Bakch. 1114., geht auch auf D. über. —

Den im Text zuletzt bezeichneten Eindruck machen ein coloſſaler Kopf des D. in Holland (Gypsabguß bei Schorn), und eine Maske in ſchräger Anſicht, die durch Gypsabgüſſe bekannt iſt. — Jugendlicher D.-Kopf mit Epheu bekränzt, auf M. von Thaſos, Neumann N. V. II. tb. 4, 18., der g. Vibia u. a.

6. 7. Hauptſtatuen in V. Ludoviſi; L. 154. aus Schloß Richelieu M.-Franç. I, 1. Nap. I, 78. Bouill. I, 30. In der Stellung des Ap. Lycien die Verſailler Statue L. 148. Bouill. I, 29. Clarac pl. 276. (vgl. L. 203. Clarac pl. 272.); Woburn Marbles 17. 18. Dem Panther eine Traube reichend, oft, M. Chiar. 28. (Lipp. I, 160. II, 139. 140.; aus dem Karcheſion den Wein fließen laſſend, M. Flor. I, 87. 88.). Mit einem Himation um den Unterleib, Aug. 18. vgl. Lipp. I, 140. Ausnehmend ſchön iſt der ſehr weiblich geformte Sturz, PCl. II, 28. Herrlicher coloſſaler Torſo des ſitzenden D. in Neapel, Gargiulo Racc. de' mon. di R. M. Borb. In liegender Stellung (am Monument des Lyſikrates) PCl. I, 43.; im L. 74. V. Borgh. 3, 1. Bouill. III, 9, 2. Clarac pl. 273. Thronend (§. 358. A. 7.) auf dem Pompej. Gemählde, Zahn 24. M. Borb. VI, 53.; auf dem Monum. des Thraſyll, in weiblicher Tracht, Stuart II, 4, 6.; in den Bädern des Titus (Sickler Alman. II. Tf. 3.). Wandelnd mit trunkenem Schritt (*οἰνωμένος* Athen. x. p. 428 e.), auf Gemmen, Lipp. I, 158. II, 141. Suppl. 220. M. Worsl. II, 10. 11. Auf Panther reitend, mit Panther u. Löwen fahrend, Lipp. I, 156. 157. 161. Millin Vases I, 60. Tiſchb. II, 43. u. oft. Auf einem Eſel liegend, ebd. II, 42. Auf einer von Panthern gezognen Hamaxa fahrend, auf M. von Katana, Torrem. 22, 7. 8.; mit Panther und Bock auf M. von Tralles, Mionn. 1114.

8. D. auf einen Satyr geſtützt, ähnlich wie in der Gruppe der Ariadne, §. 384. PCl. I, 42. Mehr ſchreitend und vom Satyr gezogen, in der Gruppe des Pall. Mattei, Cavaleriis I, 74. vgl. M. Flor. I, 88, 8. Dieſelbe Gruppe ziemlich, bei Megara ausgegraben, im Beſitze eines Privatmannes in Cambridge, hat eine liegende Ariadne in Relief am Sockel (vgl. Welcker ad Philostr. p. 297.). Aehnlich, St. di S. Marco II, 26.; M. Flor. III, 48. Galler. St. 41. Wandgem., Gell N. Pomp. pl. 78. — Auf den in einen Weinſtock ſich verwandelnden Ampelos gelehnt, Brit. M. III, 11. Auf einen Silen mit einer Lyra geſtützt, M. Borb. II, 35., mit einem Kruge, im L. 326. Clarac pl. 274. Mit Eros gruppirt, bei Hope in London; in Neapel, M. Borb. V, 8. Gerh. Ant. Bildw. 19. Mit einem Bacchiſchen Eros, wie es ſcheint, M. Worsl. I, III, 1. Mit einem alterthümlich bekleideten Idol einer Göttin neben ſich, im Chiton und Kothurnen,

Guattani M. I. 1785. p. LXXI. Auf eine Kithariſtria (wenn zuſammengehörend) gelehnt, M. Chiar. 29. Ein D., dem die Methe aus einem Rhyton in ſeinen Becher ſchenkt (ſ. C. I. I. p. 248.) L. 285. Bouill. III, 70. Clarac pl. 134. 135. Aehnlich das Atheniſche Relief, Stuart Ant. II, 2. vign.

9. *Κερατοφυής* (Athen. XI, 476. Tibull II, 1. 3.), mit einer Mitra um die Haare, ein Kopf von faſt ſatyrartigen Zügen, PCl. VI, 6, 1. Hirt 10, 3. vgl. die Vign. 23, 2. u. die M. von Nikäa in Creuzer's Dion. 3, 2. *Ταυρόμορφος* (in Kyzikos nach Athen., häufig Plut. Is. 35.), mit Epheu umwunden auf Gemmen, Lipp. I, 231. G. M. 256.; aber Lipp. Suppl. 285. iſt blos ein vom Oeſtros gejagter Stier. Vgl. unten §. 403. (Flußgötter) u. §. 399. A. 2. (Frühlingsſtier).

1 384. Das ganze wunderſame Leben des Dionyſos,
ſoviel davon nicht durch entſchieden myſtiſche Richtung
ſich der Darſtellung ſelbſt entzog, läßt ſich in Kunſtwer-
2 ken verfolgen. Zuerſt die deutungsvolle Doppelgeburt,
aus Semele's entſeeltem Leibe und der Hüfte des Zeus;
dann wie Hermes das Kindlein fein eingewickelt zu ſei-
nen Nährerinnen trägt, die große Geſtalt der Erde ſelbſt
es aufnimmt, die Nymphen und Satyrn es pflegen, und
in heitern Spielen ſich ſeine gottvolle und wunderbare
3 Natur entfaltet. Dann wie er, vom Getümmel ſeines
Thiaſos umrauſcht, die holde Braut Ariadne (eine Kora
des Naxiſchen Cultus) findet, auch dabei ohne thätige
Theilnahme und wie in einem ſüßen Traume befangen,
und alsdann auf hochzeitlichem Wagen ihr entgegen oder
mit ihr zuſammen fährt (wobei auch an die Hinaufführung der Ariadne zum Olymp gedacht werden kann).
4 Die Naxiſche Hochzeitfeier ſelbſt wird zur Darſtellung des
heiterſten und ſeeligſten Bacchiſchen Lebens in aller Fülle
5 der Naturgaben. Aber auch zu ſeiner aus der Unterwelt
emporgeführten Mutter erſcheint Dionyſos in einem Werke
der beſten Kunſtzeit in einem anmuthig-zärtlichen Ver-
6 hältniß. Endlich ſieht man ihn im Kreiſe wüthender
Mänaden die Frevler und Feinde ſeines Dienſtes, Pentheus und Lykurgos, und durch ſeine kecken Satyrn das Räubervolk der Tyrrhener erlegen und ſtrafen, und in

reichen Reliefdarſtellungen (in welchen ſpätre Makedoniſche Eroberungszüge mythiſch vorgebildet werden) den Triumph der Beſiegung Indiens feiern.

2. Zeus der Semele erſcheinend, auf Gemmen, geflügelt, mit dem Blitze (Thanatos nach R. Rochette M. I. p. 218.), Winck. M. I. 1. 2. Taſſie pl. 22, 1147. 1148. Schlichtegroll 26. Semele vom Blitz getödtet in dem Relief §. 353. A. 4.? D. aus dem Leibe der Semele hervortretend, in einem Wandgemählde bei dem Princ. Greg. Gagarin zu Rom, Mem. Rom. di Ant. III. p. 327. tv. 13. Gerh. Hyperb. Röm. Stud. S. 105 f. vgl. Philoſtr. I, 14. Der Untergang der Semele, die Geburt des D. aus der Hüfte des Zeus, und Hermes ihn aufnehmend, an einem Sarkophage in Venedig, M. I. d. Inst. 45. Bull. 1831. p. 67. Ann. V. p. 210. Die Geburt aus der Hüfte an dem Etr. Spiegel, Inghir. II, 16., mit dem aufnehmenden Hermes u. drei Göttinnen (Eileithyia, Themis?, Demeter), PCl. IV, 19. G. M. 222. 223. Fragment, Welcker Kunſtmuſ. S. 102 Hermes den kleinen D. tragend (nach Praxiteles) in ſchönen Reliefs u. Gemmen, Millin G. M. 226. P. gr. 31., ihn den Nymphen (Nyſa, Hyaden) oder Kadmostöchtern (Ino) übergebend, in dem ſchönen Krater des Salpion, §. 257. A. 4. Neapels Bildw. S. 76., auf Vaſen, G. M. 227. 228. Zeus ein Kind haltend, mit einer Ziege, auf M. von Laodikeia, G. M. 225. Die Gäa, welche den kleinen D. aufnimmt (Erichthonios? §. 371. A. 4.), M. Nap. I, 75.; M. Chiar. 44. Ino-Leukothea mit dem kleinen D. auf den Armen, treffliche Albaniſche Statue in München 97. Winck. M. I. 54. M. Franç. II, 9. Bouill. II, 5. Erziehung und Jugendſpiele des D., M. Cap. IV, 60.; Winck. M. I. 52. G. M. 229. (in München 117.). Unter Leitung des Seilenos, Gemählde Ant. Erc. II, 12. D. Liknites von einem Satyr und einer Nymphe in der myſtiſchen Schwinge geſchwenkt (Plut. Is. 35. Nonnos 48, 959.) Winck. M. I. 53. G. M. 232.; Combe Terrac. 44.

3. D. der verlaſſnen Ariadne nahend. Eine Hauptgruppe auf M. von Perinth unter Severus Alexander, welcher die ſogen. Kleopatra des Vatican (PCl. II, 44. Piraneſi St. 33. M. Franç. III, 9. Nap. II, 8. Bouill. II, 9.) angehörte, wie Jacobs, Münchner Denkſchr. v. Phil. Verm. Schriften V. S. 403. gezeigt hat, wodurch alle Zweifel (Gerh. Beſchr. Roms II, II. S. 174). beſeitigt werden. Reliefs, PCl. V, 8. G. M. 241.; L. 421. Clarac pl. 127. Bouill. III, 38, 3. 39, 1. Fragment einer irdenen Schale aus Athen, Bröndſted Voy. II. p. 276. pl. 60. Pitt. Erc. II, 16. vgl. Philoſtr. I, 15. Gemmen, M. Flor. I, 92, 1. 93, 3. Mantuaniſcher Cameo, M. Worsl. II, 1.

— D. im Schoß der Ariadne auf hochzeitlichem Wagen, von Aphrodite(?) geführt, PCl. IV, 24. G. M. 244. vgl. Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 128.; ähnlich, nur daß D. bärtig und Ariadne in ſeinem Schooß, in München 101. Sickler Alman. II. S. 107. Tf. 8. D. u. Ariadne mit Kentaurengeſpannen einander entgegenfahrend, L. 4. Bouill. 39, 2. Clarac pl. 124.; mit Kentauren unter Kitharmuſik bei Zephyros Wehen über den ſommerlich heitern von der Galene geglätteten Ocean (vgl. Addäos, Brunck Anal. II, 242.) dahinfahrend, G. M. 245., unvollſtändiger, M. Flor. I, 92, 2. Kora (mit Aehren) an derſelben Stelle, §. 358. A. 6.; auch der ſchöne Caſaliſche Sarkophag, PCl. V. c. G. M. 242., ſcheint D. mit Kora vereint vorzuſtellen, wegen Hermes Anweſenheit (nach Viſc. Semele von D. aus der Unterwelt emporgeführt).

4. Des D. u. der Ariadne ἱερὸς γάμος nach Naxiſchem Cultus in heiliger Laube ſtellt das Vaſengem. Millingen Un. Mon. 26. dar (nach der Unterſchrift). D. in Naxiſcher Grotte, mit Ariadne, daneben Eros u. Bacchiſche Nymphen (Chryſe, Philomele), auf der andern Seite Apollon nebſt Artemis und Leto bei dem Deliſchen Palmbaum und von Deliſchen Jungfrauen gefeiert: ſchönes Vaſengemählde in Palermo, Gerh. Ant. Bildw. 59. (vgl. Philoſtratos II, 17. p. 80. unten §. 436.). Ueber die Bacchiſche Grotte §. 390. A. 5.

5. D. die Semele heraufführend, Epigr. Cyzic. 1. D. die heraufgeführte Semele bei Apollon umarmend, in Beziehung auf das Delphiſche Feſt Herois, in der Spiegelzeichnung §. 173. A. 3. Hiernach iſt die weibliche Figur, welche D. rückwärts gelehnt umarmt, in Vaſengem. (Millin Vases II, 49. G. M. 60, 233.) wohl auch Semele. Ebenſo liegt D. auf dem Glas-Cameo, Buonarroti Med. p. 437., im Schooße einer Frau von Satyrn umgeben. Auch Eckhel P. gr. 23. ſcheint D. neben ſeiner Mutter zu thronen; ein alterthümlicher D. ſteht als Cultusbild dabei.

6. Kämpfe des D. mit Pentheus, Philoſtr. I, 18. G. Giust. II, 104. G. M. 235.; Millingen Div. 5.; auch R. Roch. M. I. 4, 1. (Pentheus wird durch den Böotiſchen Hut bezeichnet). Mit Lykurgos, Borgheſiſches Relief, Zoëga's Abh. I. vgl. Welcker S. 353. (dabei, nach Zoëga, die von Lykurgos ebenfalls mißhandelten Muſen, nach Welcker die Mören.) Corſiniſcher Krater, Zannoni Illustr. di un ant. vaso in marmo. F. 1826., berichtigt durch Welcker in Schorn's Kunſtbl. 1829. N. 15. Vaſengem. Vases de Canosa 13.; Millingen Div. 1.; Maiſonneuve 53. Neapels Ant. S. 347. Moſaik, Neapels Ant. S. 143. Mit Perſeus (Deriades), Hirt S. 83. Millingen Un. Mon. I, 26. Mit den Tyrrhenern §. 99. N. 12. 128. A. 6. Philoſtr. I, 19., daher

auf Gemmen Delphine mit Thyrſen, Impr. d. Inst. II, 17. D. mit dem Panther auf dem Arm angreifend, Vaſe von Volci, M. I. d. Inst. 27, 35. — Siegespompa, Thriambos, des D. über den Orient, Zoëga 7. 8. 76.; PCl. I, 34. IV, 23.; Cap. IV, 63.; L. 362. Bouill. III, 37, 3. Clarac pl. 126.; L. 725. Bouill. 38, 1. Clarac pl. 144. Zur Erklärung beſonders Lukian's Dionyſ. 1 - 4. D. in orientaliſcher Tracht und Umgebung, auf einem Dromedar, triumphirend, Vaſengem. M. I. d. Inst. 50. Ann. V. p. 99. — D. mit Pantherfell gerüſtet in einem Götterzuge, Winck. M. I. 6. D. mit Pfeilen bewaffnet, auf M. von Maroneia, mit einem Pfeilbündel bewaffnet und von der Pallas gekränzt, auf M. des Cornelius Blaſius, Morelli Corn. I, 1., u. auf einer Gemme, Eckhel P. gr. 19. Bacchiſcher Köcher auf den Kiſtophoren.

---

b. Satyrn.

385. Das Naturleben, deſſen reinſte Blüthe wir 1
in Dionyſos gewahren, erſcheint nun in niedern Kreiſen
beſonders in dem Geſchlechte der "nichtsnutzigen und
leichtfertigen Satyrn" (Σάτυροι, Τίτυροι), wie ſie Heſiod
nannte. Kräftige, aber durch keine Gymnaſtik veredelte 2
Gliederformen, bald ſchwammiger, bald derber; ſtumpf-
naſige und ſonſt unedel gebildete Geſichter, mit geſpitzten
ziegenartigen Ohren; mitunter auch Knollen (Φήρεα) am
Halſe und bei älteren Figuren ein kahles Vorhaupt;
das Haar borſtiger Art und häufig emporgeſträubt; dazu
Schwänzchen, und bisweilen thieriſch geformte Abzeichen
des Geſchlechts, bezeichnen, aber in ſehr mannigfachen
Stufenfolgen, die Figuren, welche die ächte Sprache der
Griechiſchen Poeſie und Kunſt, von der erſt Römiſche
Dichter ſich Ausnahmen erlaubten, Satyrn nannte. Bis- 3
weilen erheben ſich indeſſen die Satyrn zu ſehr edlen
ſchlanken Geſtalten, welche etwa nur die geſpitzten Ohren
als ſolche verrathen; man kann hier den Namen Ampe-
los, Dionyſos Mundſchenk, paſſend finden. Die ent- 4
ſchiedneren Satyrgeſtalten kann man etwa ſo claſſificiren:
a. Die anmuthig hingelehnten Flötenſpieler, Indolenz,
einen leiſen Zug von Muthwillen, aber ohne Rohheit,
in den Mienen. b. Die derbe und luſtige Figur des

Kymbaliſten. c. Tänzer. d. Wild enthuſiaſtiſche Bakchos-Begeiſterte. e. Schlank und kräftig gebaute Jäger. f. Behaglich ausruhende Satyrn, manchmal mit dem Anſpruch auf vollbrachte große Arbeit. g. Bequem, auch roh und ungeberdig hingeſtreckte Schläfer, den Weindunſt ausathmend. h. Ueppige Satyrn, Bacchantinnen, auch Hermaphroditen, die Gewänder vom Leibe ziehend, mit ihnen ringend. i. Mit den Arbeiten der Weinbereitung, nach der älteſten und einfachſten Manier, beſchäftigte, ihre rohe Anſtrengung mit einem gewiſſen Stolz zur Schau ſtellende, wobei Geſtalten ſehr mannigfacher Art zum Vorſchein kommen. k. Zechende, ſich Wein eingießende Figuren. l. Die Bekämpfer der Tyrrhener, durch deren Wildheit nicht minder eine übermüthige Luſtigkeit
5 durchblinkt. Das frühere Alterthum bildete die Satyrn mehr als Schreckgeſtalten und Caricaturen des bärtigen Dionyſos, und ſtellte ſie gern als Nymphenräuber dar; auch hielt die Kunſt in ihrer Vollendung eine Zeitlang dieſe bärtigen und reifen Satyrgeſtalten feſt, welche beſonders die Münzen von Naxos in Sicilien mit großartiger Keckheit darſtellen; die zarteren jugendlichen Geſtalten, in denen ſich mit dem Satyrcharakter eine möglichſt anmuthige Bildung und eine liebenswürdige Schalkheit vereint, kommen erſt durch die neuere Attiſche Schule
6 auf. Auch derbe runde Satyrkinder, in denen die Natur durch eine gewaltige Trinkluſt ſich ankündigt, ſind gern gebildet und ſogar zum Mittelpunkt einer berühmten
7 Compoſition gemacht worden. Allerlei ſpecielle Benennungen, welche auf Vaſengemählden bei einzelnen Satyrfiguren vorkommen (Schwärmer, Stumpfnas, Süßwein), in weiterm Kreiſe anzuwenden, iſt bis jetzt noch ein mißliches Unternehmen.

1. Gesner de Sileno et Silenis, Commentar. Gott. IV. p. 35. Heyne Antiq. Aufſ. II. Voß Mythol. Br. II, 30-32. Lanzi §. 301, 3. Welcker Nachtrag zur Trilogie S. 211-219. Gerhard Del dio Fauno e de suoi seguaci. N. 1825. Kunſtblatt 1825. N. 104.

2. Die Körperbekleidung beſchreibt ſehr gut Philoſtr. I, 22. (κοιλοὶ τὸ ἰσχίον). Der ſchönſte Kopf iſt der aus V. Albani in München 100. Faune à la tache, Bouill. I, 72. M. Nap. II, 18., ganz ähnlich Lipp. I, 204. Taſſie pl. 39, 4510. Ein ſchöner Bronzekopf mit hohlen Augen in München 294. Ein recht deutlicher φριξοκόμης oder ὀρθόθριξ (Etym. M. p. 764.) Bouill. III, 59, 11. vgl. Winck. IV. S. 220.

3. Solcher Geſtalt die vortreffliche Statue in Dresden 219. (Copieen 162. 178. 193.) Aug. 25. 26. Dieſelbe Stellung des οἰνοχόος hat eine anmuthige Figur bei L. Egremont, wo aber der Schwanz nicht fehlt (Ἀπολλώνιος ἐποιει). S. auch den Satyr des Coſſutius, Brit. M. II, 43. Ampelos intonsus Ovid F. III, 49.

4. a. Hierher der vermuthliche S. des Praxiteles §. 127. A. 2. und der eben ſo oft vorkommende knabenhafte, V. Borgh. 5, 8. Bouill. I, 53.; M. Cap. III, 31.; Lipp. I, 212., vgl. Agathias Anthol. Pal. Plan. 244. Eine Muſe lehrt einen Satyr die Syrinx blaſen, Impr. d. Inst. II, 21. b. M. Flor. III, 58 (mit ergänztem Kopfe). Maffei Racc. 35. vgl. Winck. W. IV. S. 281. Im L. 383 aus V. Borgh. 2, 8. M. Roy. I, 17. Lipp. I, 211. c. Von größter Schönheit der kleine tanzende Satyr aus Bronze aus der casa del Fauno von Pompeji. Bull. d. Inst. 1831. p. 19. d. Ant. Erc. VI, 38. 39. Lipp. I, 185 ff. Suppl. 246. Beſonders ſchön auf der Gemme des Pergamos, Stoſch 49. Wicar III, 35. e. Der das Häschen dem Panther hinhaltende und ihn neckende Satyr (vgl. Lukian de domo 24.), herrliches Relief L. 477. Bouill. I, 79. M. Franç. II, 13. Clarac pl. 178. Der ein Reh (oder eine Ziege) auf den Schultern tragende Satyr, ſchöne Statue in Ildefonſo, Maffei Racc. 122. f. Schöner ſitzender und das Kinn auf die Hand ſtützender Satyr, auf Gemmen, Stoſch 44. Lipp. III, 182. Ein Satyr, der den ermüdeten Herakles §. 129. A. 2. nachahmt, M. Flor. I, 92, 8. g. Satyrus somno gravatus von Stratonikos, Plin. vgl. Anthol. Pal. VI, 56. Plan. 248. Der Barberiniſche, eine der großartigſten Statuen, in München 96., Piraneſi St. 5. Morghen Princ. 27. Der bronzene, Ant. Erc. VI, 40. M. Borb. II, 21. Guattani M. I. 1787. p. LVI. h. Vgl. Plin. XXXV, 36, 22. Nonn. XII, 82. Relief, Brit. M. II, 1., M. Borb. V, 53. Gemmen, M. Flor. I, 89, 8. Laſcive Wandgem. Pitt. di Erc. I, 15. 16. Satyrn mit Hermaphroditen auf Gemmen; Statuengruppe in Dresden 317. Aug. 95. u. ſonſt. Bött. Archäol. u. Kunſt. I. S. 165. In der Gruppe in Berlin 88. neckt der Hermaphrodit den Satyr. Die Lüſternheit der Satyrn drückt

auch das ἀποσκοπεύειν aus, Plin. XXXV, 40, 32., ein ſolcher auf dem Relief PCl. V c. vgl. §. 335, 7. i. G. M. 269. 271. St. di S. Marco II, 31. Nichts ſchöner als das Relief in Neapel, Welcker Zeitſchr. S. 523. M. Borb. II, 11. Neapels Ant. S. 88., welchem das Relief der Vaſe in England (? Piraneſi Vasi 55. 56.) entſpricht. k. S. scyphum tenens Pl. XXXV, 34, 23. Σάτυρος φαλακρὸς ἐν τῇ δεξιᾷ κώθωνα κρατῶν, bei Athen. XI, 484. ganz wie auf Vaſengemählden. Satyrn in mannigfaltigen Stellungen des Weinſchenkens u. Trinkens, Arabesken M. Borb. VII, 50 - 52. l. S. §. 128. A. 6.

5. S. die Gruppen auf den Thaſiſchen Münzen §. 98. A. 3., u. vgl. die Vaſengem. Millingen Cogh. 1, 16. 18., die Gemme Impr. d. Inst. I, 10. Der Satyr wird zum Kentauren auf den M. der Thrakiſchen Orte, Lete u. Orrheskos, §. 98. A. 3. Ἵππουρις heißt der Satyrnſchwanz nach Bekk. An. Gr. p. 44. vgl. Welcker a. O., S. 217. Der Nariſche Satyr, N. Brit. 4, 8. Eben ſo Taſſie pl. 38, 4649. Nur bärtige Satyrn auf den Vaſen von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 41. Solche ältere Satyrn ſind der γενειῶν und πόλιος bei Pollux IV, 142.

6. PCl. IV, 31.; Ant. Erc. VI. p. 47. Ein Satyrknabe, den D., auf Ariadne geſtützt, trinken läßt, Zahn Wandgem. 35. Die Aufziehung eines kleinen Satyrn, in dem vielbeſprochenen Giuſtinianiſchen Relief, Amalth. I, 1.; die Satyrohren des Knaben ſcheinen nicht mehr zweifelhaft. Visconti PCl. IV. p. 61. n. 6. vgl. Gerhard, Beſchr. Roms II, II. Beil. 1. Lange Schriften I. S. 282. Auch der Kopf Lipp. I, 203.

7. Κῶμος (Dor. Κᾶμος, mit der Lyra M. Borb. II, 45.), Οἶνος, Ἡδύοινος, Σῖμος, als Satyrn, Tiſchb. II, 44.; Laborde 65. Maiſonn. 22.; Lab. 64. Maiſ. 33.; M. Borb. II, 45.; Millingen Cogh. 19. R. Rochette Journ. des Sav. 1826. p. 89. Neapels Ant. S. 254. Welcker ad Philostr. p. 214. Ann. d. Inst. I. p. 398. Διθύραμβος kitharſpielend, tv. E, 3, Κῶμος, Κισσός, Χορός, Χορίπαις, Βρίαχος auf den Vaſen von Volci. Vom Akratos §. 345*. A. 3. Zoëga Bass. I. p. 32 ff. Abhandl. S. 26 f.

---

c. Silene.

1 386. Jene älteren und bärtigen Satyrn werden auch, wenn von Kunſtwerken die Rede iſt, öfter Silene (Stumpfnaſige) genannt, ſo daß ein feſter und ſichrer Unterſchied Beider für die Kunſt kaum nachzuweiſen iſt.

Doch haftet dieſer Name beſonders an e i n e r älteren 2
Satyrgeſtalt, welche, gern mit dem Weinſchlauch verbunden, ſelbſt etwas Schlauchartiges hat (daher ſie auch gern zur Decoration von Waſſerkünſten angewandt wurde), und in trunkener Fülle mehr als andre Begleiter des Gottes einer Lehne und Stütze bedarf. Dieſe wird ihm 3
bald durch einen tragenden Eſel, bald durch eifrig um ihn bemühte Satyrknaben zu Theil. Doch iſt dieſer 4
ſeelige Dämon in einer tiefern Denkungsweiſe, die beſonders durch die Orphiker ausgebildet wurde, zugleich einer Weisheit voll, der all das raſtloſe Menſchentreiben als Thorheit erſcheint; auch die bildende Kunſt ſtellt ihn in edleren und großartigern Formen als den Pfleger und Lehrer des Dionyſoskindes dar. Pappoſilene nannte 5
man unter den Figuren des alten Satyrdrama's die ganz behaarten und bärtigen Satyrgeſtalten.

2. S. Heyne Commentatt. Soc. Gott. x. p. 88. Auf M. von Himera oder Thermä, Torrem. 35, 2-6., ſo wie auf der Bronzekiſte des Novius, §. 173. A. 3., ſteht oder ſitzt Silen bei einer durch einen Löwenkopf bezeichneten Quelle. Auch Heron, Spirit. p. 190. 205., erwähnt Satyrisken mit Schläuchen bei Waſſerkünſten, ſo wie Panisken als ſcheuchende Figuren, p. 183. (vgl. Torr. 35, 1.). Nur deswegen, denke ich, hießen in Rom (von dem Doriſchen Sicilien her) Fontänen S i l a n i.

3. Solche Schlauchſilene, ſtehend in Dresden 122. Aug. 71.; in München 99.; liegend der Ludoviſiſche, Perrier 99. Auf dem Schlauch reitend, Ant. Erc. vi, 44. M. Borb. iii, 28. Auf dem Weinkruge, als Lampe, Amalth. iii, 168. Eine Traube ausdrückend, PCl. i, 46. Auf dem Eſel gelagert, auch einem bockenden, oft auf Gemmen und Reliefs. An einen Bock ſich hängend, Impr. d. Inst. i, 9. Der trunkene S. von Satyrn geſtützt, PCl. iv, 28.; Zoëga 4.; Guattani 1786. p. xxiv. (wenn nicht Herakles); von Eros, Zoëga 79. Combe Terrac. 5. Eroten unterhalten Silen auch mit Muſik, Bracci ii, 71.; auf einem Carneol des Wiczay'ſchen Cabinets wird Silen, kitharſpielend, von Eros auf einem Rollwagen geſtoßen. Kitharſpielend, häufig in Volci. Als Kordaxtänzer ſchildert den S. Lukian Ikaromenipp 27. vgl. Hirt 22, 7. Millin Vases i, 5. *Κῶμος* von Silenen §. 127. A. 2. Ueber den Silen M a r ſ y a s §. 362. A. 4. 367. A. 3. Dieſer Marſyas mit Schlauch auf der l. Schulter, die r.

Hand erhebend, auf M. Römiſcher Städte als Zeichen der libertas; vgl. Serv. Aen. III, 20. IV, 58.

4. S. mit dem Bacchuskinde in der vortrefflichen Borgheſ. Statue L. 709. Maffei Racc. 77. Piraneſi St. 15. M. Roy. II, 9. Clarac pl. 333. Vgl. beſonders Calpurnius Ekl. 10, 27. Von zwei ähnlichen in Rom ſprechen Maffei u. Winck., eine iſt im Braccio nuovo des Vatican, eine in München 115.; eine Wiederholung (wovon in Göttingen ein Gypsabguß) hat die Inſchrift: bella manu pacemque gero; mox, praescius aevi Te duce venturi, fatorum arcana recludam, aus Orphiſcher Lehre, in der Dionyſos das letzte glückliche Zeitalter herbeiführt, welches der weiſe Seilenos verkündet. Kräftige Silensfiguren M. Chiar. 40. 41. Menſchliche Ohren (Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 193.) ſind bei Silen nicht ſelten.

5. *Παπποσείληνος τὴν ἰδέαν θηριωδέστερος* Pollux IV, 142. Statue dieſes behaarten S. Ficoroni Gemmae tb. 26 f. In dem Graffito Gerh. Ant. Bildw. 56, 2. 3., am Boden kriechend. Auf Vaſen bei Dionyſos, Laborde II, 39. Hirt 22, 2.; hier trägt er deutlich den *χορταῖος χιτὼν δασὺς* der Silene, Pollux IV, 118. vgl. Etrusker II. S. 215. Auch die *νεβρὶς μαλλοῖς στεφομένη*, ein mit Wollenbüſcheln beſetztes Rehfell, erkennt man auf den Vaſen. Ueber die *ἀμφίμαλλοι* (Aelian V. H. III, 40.) und *μαλλωτοὶ χιτῶνες* der Bacchiſchen Züge Böttiger Archäol. der Mahl. S. 200.

---

d. Pane.

1 387. Weiter in die Thierwelt hinab ſteigt das die geheime Luſt und das dunkle Grauen wilder Waldeinſamkeit darſtellende Geſchlecht des Pan, der Pane,
2 Panisken. Zwar kommt auch hier, und zwar grade im heimathlichen Arkadien, eine menſchliche Bildung vor, welche nur durch die Hirtenpfeife (σύριγξ), den Hirtenſtab (λαγωβόλον, καλαῦροψ), das geſträubte Haar und etwa auch keimende Hörnchen als Pan bezeichnet wird.
3 Dieſe iſt auf Münzen und Vaſengemählden der beſten Kunſtzeit die gewöhnliche; jedoch ward hernach — wahrſcheinlich durch die Praxiteliſche Kunſtſchule — die ziegenfüßige, gehörnte und krummnaſige Bildung die Regel.
4 In dieſer erſcheint Pan als munterer Springer und Tänzer

(σκιρτητής), als der poſſierliche Luſtigmacher im Kreiſe
des Dionyſos, der ungeſtüme Liebhaber von Nymphen,
aber auch als der Lehrer des jungen Olympos auf der
Syrinx — Zuſammenſtellungen zarter Jugendſchönheit
mit dem rauhen und herben Waldweſen, für welche die
Griechiſche Kunſt eine beſondre Liebe hegt. Im höchſten 5
Grade naiv ſind die Gruppen gedacht, in welchen ein
gutmüthiger Panisk einem Satyr (deren Geſchlecht als
höher geartet ſich mit den Panen allerlei Scherze erlaubt)
den Dorn aus dem Fuße zieht. Pan iſt aber auch, als 6
Dämon eines dunkeln Grauns und paniſchen Schreckens,
ein tapfrer und ſiegreicher Feindebezwinger; in Athen
gab die Marathoniſche Schlacht beſonderen Anlaß, ihn
mit Tropäen darzuſtellen. Als friedlicher Syrinxbläſer 7
bewohnt er die ihm geheiligten Felsgrotten (Paneen), wo
nicht ſelten ſeine Figur unter anmuthigen Nymphen in
das lebendige Geſtein eingehauen gefunden wird. Erſt 8
ſpäterer Mißverſtand, der indeß ſehr verbreitet war, ver-
wandelte den alten Weidegott (πάων, pastor) in einen
All-Dämon, und ſein anſpruchloſes Syrinx-Flöten in
Sphären-Harmonie.

2. S. die Arkadiſche M. bei Pellerin Rec. I. pl. 21. Landon pl. 43. G. M. 286. §. 132. A. 2. Aehnliche Figur auf M. von Pandoſia, N. Brit. 3, 26., Meſſana (mit dem Haſen), Eckhel Syll. I. tb. 2, 10., auch Pella, M. SClem. 30, 321. Auch auf M. von Paneas iſt Pan in Menſchengeſtalt, als Flötenbläſer dargeſtellt. Der Kopf auf M. von Antigonos Gonnatas und Pantikapäon iſt zwar ſchon caricirter, aber auch noch jugendlich. Vaſengem. in Walpole's Trav. pl. 8. Millingen Un. Mon. I. pl. A.

3. Statuen L. 506. V. Borgh. Port. 1. Bouill. I, 53, 1. Clarac pl. 325.; Wicar III, 40.; im Brit. Muſ. u. ſonſt. Auf Vaſen iſt Pan in Apulien u. Lucanien häufig, in Volci höchſt ſelten. Großartige Masken des bärtigen Pan in Terracotta und Marmor.

4. Als Tänzer (χορευτὴς τελεώτατος θεῶν Pindar Fr. 67 Bh.) zeigt er ſich öfter in Bacchanalen, wo ſein Fuß die myſtiſche Ciſta aufſchlägt, PCl. IV, 22. V, 7.; L. 421. Clarac pl. 128.; Amalth. III. S. 247 (darnach iſt das Fragment bei R. Rochette M. I. XA. zu ergänzen). Ein Satyr thut daſſelbe Bouill. III,

70. Pan einer Nymphe, oder einem Hermaphroditen (wie in einer Gruppe der V. Aldobrandini) das Gewand abreißend, PCl. I, 50. Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 168. Aehnliche Gruppen, aber mit einem Silen, Bull. d. Inst. 1830. S. 76. Pan kitharſpielend vor einer Herme, auf einer Silberplatte, Ant. Erc. V. p. 269. Die Nymphen den ſtierbeinig gebildeten Pan neckend (Homer H. 19.), Relief Gerh. Ant. Bildw. 45. M. Borb. VII, 9. Pan mit Olympos (Plin. XXXVI, 48.) in der Ludoviſiſchen Gruppe, Maff. Racc. 64., der Florentiniſchen, G. di Fir. St. 12. vgl. 73., einer Albaniſchen und andern; auch Aug. 81. iſt darnach zu reſtauriren. Wandgem. Pitt. Erc. III, 19. In einem andern, I, 8. 9., iſt Olympos u. Marſyas (vgl. §. 362. A. 4. Pauſ. X, 30.) mit Achill u. Chiron zuſammengeſtellt, wie in der unſchätzbaren Statuengruppe Plin. XXXVI, 4, 8., nur daß hier Pan der eine Lehrer iſt. Ueber Olympos Philoſtr. I, 20. 21. Pan mit Olympos ringend, Symplegma von Heliodor, Plin. Stoßkampf mit einer Ziege, Pitt. Erc. II, 42.; Gemmen, M. Flor. I, 89, 1-3. Begattung mit einer ſolchen in einer Marmorgruppe, Neapels Ant. S. 461.

5. Gruppe des L. 290. V. Borgh. 4, 12. Clarac pl. 297.; Millin P. gr. 37. Vgl. die Gruppe PCl. I, 49., Theokrit IV, 54. u. das Epigramm auf den jammernden Satyr, Brunck Anal. III. p. 106. Scherze der Satyrn mit den Panen, Guattani M. I. 1786. p. XXXII.

6. Pan als Tropäenträger (Anthol. Pal. Plan. 259.), in einer kleinen zu Athen gefundenen Statue, in Bezug auf die Marathon. Schlacht, Wilkins M. Graecia c. V. vign. Als ὑπασπιστής des Dion. Zoëga 75.

7. Pan mit Syrinx u. Rhyton über ſeiner Grotte ſitzend, vor welcher Kekrops und ſeine Töchter (oder Hermes u. die Nymphen) einen Opferzug empfangen, Atheniſches Relief, M. Worsl. I, 9. Verwandtes Relief von Athen, Paciaudi Mon. Pel. I. p. 207. G. M. 327. C. I. 455., mit Pan u. den Nymphen, welche ein Jüngling führt, darunter die Eleuſiniſchen Göttinnen u. der Bereiter Simon (nach Hirt Geſch. der Kunſt S. 191.). Pan menſchenbeinig, mit der Syrinx, über einer Grotte ſitzend, in der die Große Mutter und die Nymphen (vgl. Pind. P. III, 78.) ebenfalls eine Pompa annehmen, auf dem Pariſchen Relief, Stuart IV, 6, 5. — Panisken als Opferdiener, Tiſchb. II, 40.

8. Gemme bei Hirt 21 5.

e. Weibliche Figuren.

388. Weniger mannigfaltig erſcheinen die weiblichen 1
Geſtalten, deren Gipfel die anmuthvolle, blühende,
epheubekränzte, oft reichverhüllte Ariadne iſt, die überall
von Kora zu unterſcheiden, nicht leicht ſein möchte.
Von den Nymphen, deren Weſen nichts Aufgeregtes 2
zeigt, und den ſelten vorkommenden Satyrinnen,
unterſcheiden ſich durch ſchwärmeriſche Begeiſterung, ge- 3
löstes Haar, zurückgeworfenen Kopf die Mänaden
(Thyaden, Klodonen, Mimallonen, Baſſariden, ſchwer zu
ſcheidende Claſſen), mit Thyrſen, Schwerdtern, Schlangen,
zerriſſnen Rehkälbern, Tympanen, flatternden und gelösten
Gewändern. Auch hier wiederholt die Kunſt gern einmal
feſtgeſtellte und beliebt geworbne Geſtalten, unter denen
man die Schöpfungen der beſten Zeit der Griechiſchen
Kunſt leicht von den ſpätern noch durchſichtiger bekleide-
ten und üppiger ſich bewegenden unterſcheiden kann.
Bisweilen ſieht man auch Mänaden von der Bacchiſchen 4
Wuth erſchöpft und, von Schlangen umwunden, in ſorg-
loſen Schlummer geſunken. Sehr ſchwer iſt es, die 5
eigentlichen Mänaden von den Perſonificationen Bacchi-
ſcher Feſtluſt, Heiterkeit, Muſik und Poeſie zu unter-
ſcheiden, welche man auf Vaſengemählden durch beige-
ſchriebne Namen kennen lernt; und am Ende will auch
die Griechiſche Kunſt, in welcher die Erſcheinung ganz
zur leiblichen Darſtellung einer dämoniſchen Welt wird,
gar nicht, daß wir hier durchweg reale und ideale Figu-
ren ſcheiden ſollen.

1. Oben §. 384. A. 3. Ob die Statue PCl. I, 45., und der ſchöne Kopf auf dem Capitol, Winck. M. I. 55. (Leukothea nach Winck., ein Bacchuskopf nach Viſconti u. den Herausg. Winck. IV. S. 308.), der Ariadne gehört? — Verlaſſne Ariadne §. 412. A. 1.

2. Nymphen §. 403. Satyra et Silena (ein Stumpfnäschen) Lucrez. Schöner Kopf einer Satyra (?) St. di S. Marco II, 30.; lachende Geſichter auf Gemmen häufig. Eine Satyra mit einem Satyrkinde ſpielend, M. Flor. I, 90, 2. Panin flöteſpielend, M. Flor. I, 93, 1.; mit Priapos auf einer Gemme

Lipp. Suppl. 291. Hirt 21. 3., deren obſcene Vorſtellung auf einem Bacchiſchen Sarkophag, Neapels Ant. S. 459., wiederkehrt. Bronze, Gori M. Etr. I, 64.

3. Schöner Bacchantinkopf Eckhel P. gr. 25. und ſonſt auf manchen Gemmen. Oft wiederholte Figuren, welche aus der ſchönſten, ächtgriechiſchen Kunſtzeit ſtammen, ſind die *χιμαιροφόνος* §. 125. A. 2. (Skopas), u. die entſprechende Figur im L. 283. Clarac pl. 135.; vgl. damit V. Borgh. 2, 14. M. Flor. III, 56.; M. Chiar. 36. (§. 374. A. 3.); die §. 365. S. 531. erwähnten Thyiades et Caryatides; die Gemmen Lipp. I, 184. u. a. Ueppiger behandelt, als halbnakte Tänzerinnen, in dem Relief L. 381. Clarac pl. 140., welches den Hercul. Gemählden §. 210. A. 6. ſehr ähnelt, u. an manchen Sarkophagen, §. 390. A. 2. In Bacchiſcher Wuth verwunden ſich Mänaden ſelbſt; eine ſolche Figur auf Gemmen heißt bei Lippert u. Taſſie Kallirrhoë. Sehr häufig kehrt die auf einem Altar in Ekſtaſe knieende halbnakte Mänade, die eine flötenſpielende Athena (?) emporhält, wieder, auf dem Relief des L. 200. Bouill. I, 75. Clarac pl. 135. u. in Gemmen, Lipp. I, 194 ff. Suppl. 242. 277. M. Flor. I, 88, 7. 9.; auch ſieht man eine ruhige Bacchante, Lipp. II, 152., mit demſelben Idol in der Hand. Mänade auf einem Panther mit Dion., auf einem Eſel von Silen geführt, M. Flor. I, 91. Auf einem Bacchiſchen Stier über das Meer ſchwimmende Mänaden, G. di Fir. Gemme 9, 2. u. oft. Auf einen See-Panther gelehnt, Pitt. Erc. III, 17.

4. Erſchöpft ausruhende Mänade (vgl. Plut. Mul. virt. *Φωκίδες*) als ſchlafende Nymphe erklärt PCl. III, 43. G. M. 56, 325. Eine ähnliche Figur einer Mänade in dem Relief G. Giuſt. II, 104.; auch wohl die bei Raoul-Rochette M. I. 5. (Thetis nach R. R.), obgleich auch unter den Oreſt umgebenden und in Schlaf geſunkenen Erinnyen eine ganz ähnliche Figur vorkommt. Auf Gemmen iſt eine liegende Figur beliebt, die man halb von hinten, bis auf die Beine enthüllt, mit höchſt anmuthiger Wendung des biegſamen Rückens ſieht, z. B. Guatt. M. I. 1785. p. LXXIII. Lipp. I, 183. M. Flor. I, 92, 6. Dieſe Figur kommt auch einen Luchs ſäugend vor (Marlbor. 50.), welches Süjet Eurip. Bacch. 692. erklärt. Auch drücken Mänaden die Milch der ſtrotzenden Bruſt in Bacchiſche Trinkhörner, M. Flor. I, 48, 10. Lipp. III, 165.

5. Als Bacchiſche Frauen erſcheinen *Θαλία, Γαλήνη, Εὐδία* (die *μελιτόεσσα εὐδία* Pindars, welche ich der *Εὔοια* Viſconti's Hist. de l'Inst. III. p. 41. vorziehen möchte), *Εἰρήνη, Ὀπώρα* (mit Obſt), *Οἰνονόη*; ſ. Tiſchb. II, 44. (vgl. 50.); Millingen Cogh. 19.; Laborde 65. (vgl. Millin Vases I, 5.). Vgl. Welcker

ad Philostr. p. 213. *Χορείας*, Neapels Ant. S. 365. Pauſ. II, 20. *Διώνη* als Dionyſos-Prieſterin, Neap. Ant. S. 363., neben einer *Μαινάς*. *Καπήλη*, der Virgiliſchen copa ähnlich, von trinkluſtigen Satyrn angefallen, Laborde 64. R. Rochette Journ. des Sav. 1826. p. 95 ff. Auf Vaſen von Volci auch *Φανόπη*, *Ἐριφυλλὶς* als Mänaden-Namen. Die *Κωμῳδία* als Komos-geſang §. 367. A. 3.; als Komödie von Dion. mit einer Maske, von einem Satyr mit Sokken angethan, Pompej. Gemählde M. Borb. III, 4. vgl. Becchi. Die *Τραγῳδία* auf einer Vaſe, ſ. Gerhard, Hyp. Röm. Studien S. 139. Welcker Nachtrag S. 236. vgl. R. Rochette Journ. des Sav. 1826. p. 89. Auch Telete (neben Orpheus, Pauſ. IX, 30, 3.) darf man hier vermuthen, ſie kommt auf einem Relief von Aſtron in Lakonika vor, Ann. d. Inst. I. p. 132. tv. c, 1. vgl. III. p. 144. Aber die geflügelte Jungfrau mit dem Heroldſtab in Bacchiſcher Umgebung, Gerh. Ant. Bildw. 48., oder mit Weinranken, Impr. d. Inst. II, 14., kann nach Eurip. Bach. 367. beſſer Hoſia genannt werden. Von der Methe §. 383, 9. Welcker ad Philostr. p. 212. Myſtis, Zeitſchr. I. S. 508.

---

f. Kentauren.

389. In die Reihe dieſer Weſen dürfen wir auch 1
die Kentauren einfügen, da ſie durch die ungebundne Rohheit, in welcher ſich ein thieriſches Naturleben in ihnen äußert, dem Dionyſiſchen Kreiſe ſich anzuſchließen ganz geeignet waren, und auch die Rolle, welche ſie in der Heroenmythologie ſpielen, ihnen beſonders durch ihre
Liebe zum Wein angewieſen wird. Früher ſtellte man 2
ſie vorn ganz als Männer dar, denen nach hinten ein Roßleib anwächst; hernach aber, etwa ſeit Phidias, verſchmolz man die Geſtalten viel glücklicher, indem man auf den Bauch und die Bruſt des Roſſes einen menſchlichen Oberleib fügte, deſſen Geſichtsformen, ſpitze Ohren und borſtiges Haar die Verwandtſchaft mit dem Satyr verrathen; dagegen in weiblichen Geſtalten (Kentauriden) der menſchliche Oberleib mehr dem Kreiſe der Nymphenbildungen entnommen wurde, und ſehr reizende Formen
zeigen konnte. So ſtellen ſich dieſe, urſprünglich bizarren, 3
hernach zur vollkommenſten Formeneinheit ausgebildeten

Geſtalten in einer Reihe vortrefflicher Kunſtwerke dar,
bald im Gegenſatze edler Heroenkraft, bald als bezwun=
gene Unterthanen der Macht des Bakchos, meiſt leidend
4 und mißhandelt, aber in dem Heldenlehrer Cheiron auch
mit einem ehrwürdigen Anſehn begabt.

1. Die Kentauren ſind hauptſächlich alte Büffel=Jäger der Pelasgiſchen Vorzeit (die Theſſaliſchen *Ταυροκαθάψια* geben die Deutung des Mythus); aber damit vermiſcht ſich Erinnerung an die Wirkungen der Weineinführung. Kentauren als Dionyſiſche Thiaſoten, Böttiger Vaſengem. I, 3. S. 87. Ein Kent. trägt auf einer Vaſe einen Baum mit Tänien u. Tafeln mit Menſchenbildern, eine Art *αἰώρα*, oscilla, Tiſchb. I, 42. Oft bei Dionyſiſchen Pompen, beſonders als Zugthiere, PCl. V, 11.

2. Die ältre Geſtalt (die auch der Auſoniſche Mares hatte, Aelian V. H. IX, 16.) auf dem Kaſten des Kypſelos (Pauſ. V, 19, 2.), Cluſiniſchen Vaſen (Dorow Voy. pl. 1. 4.), den Reliefs von Aſſos, §. 255. A. 2., wo die Kentauren Stiere jagen; der Bronze bei Gori, M. Etr. I, 65, 3., in den Vaſen von Volci beſtändig, Micali tv. 95., auch Gemmen, M. Flor. II, 39, 1. Die ſpätre beſchreibt Kalliſtr. 12.; Lukian Zeuxis (§. 138. A. 1.) bemerkt beſonders die *ὦτα σατυρώδη* der Kent. — Säugende Kentauriden, wie bei Zeuxis und in dem artigen Gemählde Philoſtr. II, 3., auf Bacchiſchen Reliefs, Bouill. III, 39, 1. 43, 2. 4. (L. 472. 765. Clarac pl. 150. 147.), Gemmen, M. Flor. I, 92, 5. Zwei Kentauren und eine ſchlafende Kentauris, St. di S. Marco II, 32. Kentauren von Satyrn im Bacchiſchen Zuge überfallen, PCl. IV, 21. Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 199. Kentauren mit Mänaden, Kentauriden mit Bachanten in reizenden Gruppen, unter den Herculaniſchen Gemählden, §. 210, 6. M. Borb. III, 20. 21.

3. Borgheſiſcher Kent. im L. 134., überaus ſorgfältig vollendet (der Kopf Laokoon ähnlich), mit einem Bacchiſchen Eros auf dem Rücken. V. Borgh. 9, 1. M. Roy. II, 11. Bouill. 1, 64. Clarac pl. 277. Dieſer Kent. entſpricht dem ältern der beiden Kent. des Ariſteas u. Papias, §. 203. A. 1.

Kentauren bei der Hochzeit des Peirithoos (Gemählde von Hippys, Athen. XI, 474.) am Theſeion, Parthenon, in Phigalia §. 118. 119. Vaſengem. Hancarv. III, 81. Tiſchb. I, 11. Millingen Cogh. 35. 40. Div. 8. (Käneus Erlegung, vgl. §. 119. A. 3.). Pitt. Erc. I, 2. M. Borb. V, 4. (Käneus den Eurytion züchtigend, ähnlich wie am T. von Olympia §. 119. A. 2.). Kämpfe mit Herakles §. 410.

4. Cheiron als Rhizotom auf dem Berge Pelion G. M. 153, 554. Bei Peleus u. Achill §. 413. — Pantherkampf von Kentauren §. 322. A. 4. Löwenkampf, Wandgem. M. Borb. III, 51.

---

g. Dionyſos Thiaſos im Ganzen.

390. Die aus allen dieſen Figuren zuſammengeſetzten 1
Dionyſiſchen Züge und Schwärme in alten Kunſtwerken
muß man gewiß aus ſehr verſchiedenen Geſichtspunkten
betrachten. Theils als reine Vorgänge der Phantaſie, 2
etwa wie die Mänaden bei dem Trieteriſchen Feſte auf
dem Parnaß die Satyrn zu erblicken und ihre Muſik zu
vernehmen glaubten, als ideale Darſtellungen Bacchiſcher
Ekſtaſe in allen Abſtufungen. Theils als Scenen aus 3
Dionyſiſchen Feſten, welche überall in Griechenland mit
mannigfachen Mummereien, beſonders Repräſentationen
des Dionyſos und ſeiner Thiaſoten, verbunden waren,
die an den Makedoniſchen Höfen, wie in Alexandrien, mit
dem unmäßigſten Luxus ausgeführt wurden. Die Kunſt 4
hielt ſich hierbei natürlich viel weniger an die in den
Tempelräumen vorgehenden Cultushandlungen und myſti-
ſchen Darſtellungen, wovon ſehr wenig nachzuweiſen iſt,
als an den ungleich günſtigeren Stoff, welchen die öffent-
liche Pompa und der trunkene, rauſchende Komos ge-
währten. Während auf Reliefs die Darſtellung der Dio- 5
nyſiſchen Pompa vorherrſcht, wobei der Gott auf dem
Wagen gefahren wird, auch wohl Komodia oder wenig-
ſtens ihre Masken auf einem Karren nachfahren: ſieht 6
man auf unzähligen Vaſengemählden, beſonders der jün-
geren Art, den Komos bald von Jünglingen in gewöhn-
chem Coſtüm, mit Kränzen, Fackeln, Flötenſpielerinnen,
halb im Wandeln, halb im Tanz aufgeführt, bald aber
auch das aus Masken und Leibbinde beſtehende Satyr-
Coſtüm angenommen, und in ſolcher Vermummung einen
von den Komaſten als Dionyſos geleitet und umtanzt.
Endlich ſehen wir die auch bei ſolchen Zügen vorkommen- 7
den Skurren oder Phlyaken, mit ihren bizarren Masken,

ausgeſtopften, bunten Jacken und Hoſen und phalliſchen Abzeichen, in regelmäßiger Bühnendarſtellung mythologiſche Scenen traveſtiren, wodurch uns die ganze Geſtalt der älteſten Komödie deutlich vor Augen gebracht wird.
8 Doch ſind Masken nicht überall, wo ſie in Bacchiſchen Bildwerken vorkommen, Andeutungen des Drama's, ſondern oft auch deutlich Gegenſtände der Verehrung, gleichſam abbrevirte Darſtellungen des Gottes und aller ſeiner Begleiter, und mit den myſtiſchen Ciſten, die mit einer geheimen Scheu betrachtet wurden, die bedeutungsvollſten Geräthe des Cultus.

2. Macr. S. I, 18. Solche Darſtellungen in Reliefs, auf mehrern Urnen, wie der herrlichen Borgheſiſchen L. 711. V. Borgh. 2, 10. Bouill. I, 76. Clarac pl. 131. (über die richtige Anordnung Welcker Ann. d. Inst. V. p. 159.); PCl. IV, 19 ff., auch 29. (nach Zoëga Bacchiſch eingekleidete Bilder ſteigender Liebe); Cap. IV, 58.; M. Borb. III, 40.; VII, 24.; Zoëga 83. 84.; Brit. M. I, 7.

3. *Οἱ ἄγοντες (τὸν Δ.) ἐπὶ τῆς ἁμάξης διὰ μέσης τῆς ἀγορᾶς οἰνωμένον*, Ath. X, 428 e. *Ὥσπερ Διονυσίοισιν οὑπὶ τῶν ξύλων*, Hermipp bei den Schol. Ariſtoph. Vögel 1563. vgl. §. 383. A. 7. Ein Kahn auf einen Wagen geſetzt, darauf der alte D. mit Flötenſpielerinnen u. Satyrn, Panofka Vasi di premio 4 b. Bei der Pompa Ptolemäos des II. (§. 147. A. 3.) ſah man Silene, Satyrn in großer Menge, den Eniautos, die Penteteris, Horen, Dionyſos unter einer Laube oder *σκιὰς* (wie auch in Athen, Photios s. v.), Mimallonen, Baſſarä, Lydä, Nyſa, Semele's Brautgemach, Nymphen, Hermes, Dionyſos auf Elephanten als Sieger Indiens mit einem Satyriskos als Lenker des Thiers, Dionyſos Kriegszug, Inderinnen, Aethiopiſche Tributbringer, dann D. von der Rhea gegen Hera geſchützt, Priap neben ihm u. ſ. w. Vgl. Schwarz über eine Bacchiſche Pompa, Opuscula p. 95. Ein ſchöner Sklav ſtellt in Athen den D. dar, Plut. Nik. 3.

4. Weihe eines Kindes in die Bacchiſchen *τελεταὶ*, Aufnahme zum *παῖς ἀφ' ἑστίας* (in Eleuſis C. I. 393.), vielleicht in dem Vaſengem. Gerh. Ant. Bildw. 51. dargeſtellt. Bacchiſche Opfer, beſonders von Ziegen, auf Gemmen, M. Flor. I, 89, 9. Ländliche Ziegenopfer an D.-Phales, Pitt. di Erc. IV, 45 ff.

5. S. PCl. IV, 22. V, 7. (mit der Komodia auf dem Karren, vgl. indeß Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 152.); Cap. IV,

47. 63.; Cavaceppi Racc. II, 58. (bei Landsdown); Woburn Marb. 12. Ueber die Glocken, mit denen Bacchanten oft ganz behangen ſind (PCl. IV, 20. Cap. IV, 49.), ſ. u. a. Catull 64, 262. — Die größeren Bacchanale auf Gemmen ſind meiſt neue Arbeit, wie le cachet de Michel-Ange (Mariette II, 47. Lipp. I, 350. Hist. de l'Ac. des Inscr. I. p. 270.) wahrſcheinlich von Maria da Peſcia; gleichartig iſt das Relief L. 763. Clarac pl. 138. Der Schlauchtanz der Askolien auf Gemmen, Raponi tv. 11. 14. Taſſie pl. 29, 4867. Köhler Descr. d'un Camée du Cab. Farnese. 1810.

6. *Κωμάζοντες* Tiſchb. I, 50. II, 41. III, 17. IV, 33. Millin I, 17. 27. II, 42. Laborde I, 32. Die Vaſen von Volci bezeichnen ſolche Komaſten näher als *Κώμαρχος*, *Τέλης* (vgl. Phanes, Pauſ. II, 7, 6.), *Ἐλέδημος* (vgl. Androdamas, Pauſ. a. O.). Bacchiſche Convivien, Winck. M. I. 200. Millin I, 38. Böttiger Aehrenleſe 38. Bekränzung des beſten Trinkers Tiſchb. II, 33. Coſtümirung zu Satyrn Tiſchb. I, 37. 39. 40. 41. Millin II, 17. vgl. Dionyſ. Hal. VII, 72. D. als Theilnehmer des Zugs Tiſchb. I, 36.; (auf Eſel) II, 42. D. thronend, von Satyrn u. Bacchen umtanzt, Tiſchb. II, 46. Maiſonn. 22. (§. 388. A. 5.). Dionyſiſches *ἄντρον*, Tiſchb. I, 32. vgl. Porphyr. de antro Nymph. 20. Creuzer Symb. Tf. 8. (wo der Haſe als Aphrodiſiſches Thier zu deuten iſt). Liebe des D. u. der Ariadne, Gegenſtand eines Syrakuſiſchen Ballets in Xenophon's Sympoſion 9.

7. Ein ſolcher Phlyax als Bacchiſcher Kanephor, Tiſchb. I, 41. Darſtellung des Zeus bei der Alkmene §. 351. A. 5., des Dädalos und Ares §. 367. A. 3., des Prokruſtes, Millingen Div. 46., des Taras oder Arion, Tiſchb. IV, 57., des Herakles u. der Kerkopen §. 411. vgl. Böttiger, Ideen zur Archäol. S. 190 ff. Gryſar de Dor. comoedia p. 45 sqq. Man kann dieſe Hiſtrionen auch gerrones nennen, welche wahrſcheinlich von ihren Phallen, den *γέῤῥοις Ναξίοις* bei Epicharm (Schäfer Appar. in Demosth. V. p. 579.), den Namen haben.

8. Die reichſte Zuſammenſtellung Bacchiſcher Geräthe u. Masken giebt die ſog. Coupe des Ptolemées §. 315. A. 5. G. M. 273. Clarac pl. 127. Masken, tragiſche u. ſatyriſche, an Altären liegend, an der Silberſchale von Bologna, M. I. d. Inst. 45. Ann. IV. p. 304. vgl. §. 345.* A. 3. Außerordentlich ſchöne Masken an großen Krateren §. 298. A. 2, 1. Zoëga Bass. 17. Cistae, plenae tacita formidine (Valer. Fl. II, 267.), beſonders auf den Kiſtophoren, vgl. Stieglitz Arch. Unterh. II. S. 197.

2. Kreis des Eros.

1 391. Wenn Eros in Tempelbildern als ein Knabe
von entwickelter Schönheit und ſanfter Anmuth der Ge-
berde dargeſtellt wurde (§. 127, 3.), und dieſe Darſtel-
lungsweiſe in den einzelnen noch vorhandnen Statuen des
2 Gottes durchaus vorherrſcht: ſo zog doch eine jüngere
Kunſt, welche mit der tändelnden Poeſie ſpäterer Ana-
kreontika und den epigrammatiſchen Scherzen der Antho-
logie verwandt war, zu ſolchen Zwecken die Kindergeſtalt
3 vor. Als ein unentwickelter ſchlanker Knabe, voll Mun-
terkeit und Beweglichkeit, zeigt er ſich in den Nachah-
mungen eines ausgezeichneten Originals eifrig bemüht,
4 die Sehne an den Bogen zu fügen; in ähnlicher Figur
kommt er auf Vaſengemählden überall zur Bezeichnung
5 des Liebesverhältniſſes vor. In blühender, aber nie un-
angenehm weichgeformter Kindergeſtalt ſieht man Eros,
und häufiger Eroten, in zahlloſen Reliefs und Gemmen
die Inſignien aller Götter fortſchleppen, zerbrechen, die
wildeſten Thiere ſchmeichelnd bezwingen und zu Reit-
und Zugthieren machen, unter Seeungeheuern keck und
muthwillig umherſchwärmen, und alle möglichen Geſchäfte
der Menſchen ſcherzend nachahmen, wobei die Kunſt am
Ende ganz in ein Spiel ausartet und alle Bedeutung
6 völlig aufgiebt: eine unüberſehliche Zahl von Bildwerken,
welche dadurch noch vermehrt wird, daß auch wirkliche
7 Kinder gern als Eroten dargeſtellt wurden. Als Modi-
ficationen derſelben Idee ſind Pothos und Himeros,
Sehnſucht und Liebreiz, in ähnlichen Figuren dargeſtellt,
8 auch mit Eros geiſtreich gruppirt worden. Noch bedeu-
tungsvoller wird Eros mit Anteros zuſammengeſtellt,
einem Dämon, der Gegenliebe gebietet, verſchmähte Liebe
9 rächt. Dann in einer ſehr zahlreichen und wichtigen
Claſſe von Bildwerken (welche einer ihren erſten Anfän-
gen nach wahrſcheinlich aus Orphiſchen Myſterien hervor-
gegangenen allegoriſchen Fabel angehören) mit Pſyche,
der Seele, die als Jungfrau mit Schmetterlingsflügeln

oder gleichſam abbrevirt als Schmetterling erſcheint. Die Kunſtwerke ſcheinen dieſe Fabel in den Hauptzügen noch urſprünglicher und ſinnvoller darzuſtellen, als es die zum Mileſiſchen Mährchen ausgeſponnene Erzählung des Appulejus thut; wie ihnen auch ſonſt die Idee eines die Seele zu höherer Seeligkeit emporziehenden, durch Leben und Tod geleitenden Eros nicht fremd iſt.

1. Der Amor in Neapel u. Torſo von Centocelle §. 127. A. 3. vgl. Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 167. Ein E. auch der ſog. Genius V. Borgh. 9, 11. Bouill. III, 10, 2. vgl. Winck. (der ihn zu hoch hielt) W. IV, 81. 141. Ob auch der ſog. Adonis (Apoll)? PCl. II, 32. M. Franç. III, 3. Bouill. II, 12. — Ein weſentliches Erforderniß des E. ſind die Flügel, welche er ſchon vor Anakreon (Fr. 107. Voß Mythol. Br. II, IV.) erhalten.

2. Eine reiche Ueberſicht ſolcher Tändeleien bietet Klotz Ueber den Nutzen u. ſ. w. S. 198. Nach Epigrammen der Anthologie Heyne Commentatt. Soc. Gott. X. p. 92. Alkibiades hatte einen blitzſchleudernden E. auf ſeinem Schilde, Athen. XII, 534. — Ein geflügelter Kopf des kleinen E. auf M. von Antiochos dem VII. Mionnet Descr. V. p. 75. Aehnlich auf M. der g. Egnatia.

3. Bogenſpannender E. M. Cap. III, 24. Nap. I, 63. Bouill. I, 19. Franç. II, 7. Winck. W. VI, 6.; St. di S. Marco II, 21.; G. Giust. 27-28.; M. Worsl. I, III, 13.; Bouill. III, 11, 1. 3. Nach Lyſippos?

4. In Vaſengem. ſieht man E. mit einem Lekythos z. B. die Io mit Huld beträufend (Χάριτες γλυκὺ χεῦαν ἔλαιον Brunck Anal. I. p. 480.), Millingen Cogh. 46. vgl. Div. 42., gewöhnlicher mit einer Tänia als Auszeichnung eines καλός, §. 340. A. 4. (Myſterienbinde nach Gerh. Ant. Bildw. 55, 3. 4.), auch mit dem Reifen, κρίκος, τροχός, u. Stecken als Kinderſpiel, z. B. an der Vaſe §. 363. A. 2. R. Rochette M. I. pl. 44, 1. (wie Ganymedes Maiſonn. 30.); oft auch mit der Lyra.

5. Eroten-Scherze, παίζοντες Ἔρωτες Xenoph. Eph. I, 10. Mit Götter-Inſignien M. Cap. IV, 30. (Anthol. Pal. Plan. 214 sq.). Zeus Blitz zerbrechend, Gemmen Wicar IV, 48. Mit Zeus Scepter u. Ares Schwerdt, ſchönes Relief in S. Maria de Miracoli zu Venedig, ſonſt in Ravenna. Vgl. §. 356. A. 5. (Thron des Poſeidon), 393. A. 1. (des Kronos), 369. A. 6. (der Aphrodite), 410. A. 7. (Herakles). Eros auf einer Ziege, wie der kleine Zeus, M. der g. Fonteia. Den Löwen durch Kitharſpiel

beſänftigend, Gemme mit dem Namen des Protarchos, G. di Fir.
Gemme 2, 1.; mit dem Namen des Tryphon, Jonge Notice
p. 148. Vgl. die M. von Tomi M. I. d. Inst. 57. B 9. Arkeſi-
laos marmorea leaena aligerique ludentes cum ea Cupidines
Plin.; in Dresden 262. Aug. 73. Eroten in einer Felſengegend
Löwen bindend, Moſaik M. Borb. VII, 61., zum Theil der M.
Cap. IV, 19. entſprechend. Eros auf einem Adler, Impr. d. Inst.
II, 47. E. in der Purpurmuſchel, Millin M. I. II, 18. vgl.
§. 378. A. 2.; auf Hippokampen, M. Kirker. II, 13. E. mit
dem Dreizack auf einem Delphin, Figur eines Gemähldes, Zahn
Wandgem. 8. vgl. §. 378. A. 2. Bacchiſche Eroten, PCl. V,
13. vgl. §. 206. A. 2. Bacchiſcher Eros mit großem Skyphos auf
einem Löwen, Moſaik M. Borb. VI, 62. Auf einem Kentaur
§. 389. A. 3. E. vom Gaſtmal kommend, ein andrer als Fackel-,
ein dritter als Lampenträger (ἀποκεκυφὼς ὥσπερ λυχνοφορῶν
Ariſtoph. Lyſ. 1003.), Gemme, Winck. M. I. 33. vgl. Chriſtie
Paint. Vas. 3. Eroten mit Bechern u. dgl. tanzend, Pitt. Erc.
III, 34. 35. E. von der *Παιδιὰ* geſchaukelt, Vaſengem. Bull.
d. Inst. 1829. p. 78. *Ἐ. παίζων προσωπεῖον Ἡρακλέους
πάμμεγα ἢ Τιτᾶνος περικείμενος*, Lukian, dies letztre viel-
leicht M. Cap. III, 40. Aehnliches oft in Gemmen. Eroten u.
Pſyche ſtellen die Heimbringung von Hektor's Leichnam dar, Relief
L. 429. Bouill. III, 45, 3. Clarac pl. 190. E. als Gany-
medes Ueberwinder im Knöchelſpiel, Apollon. Rh. III, 111. Phi-
loſtr. d. j. 8., in einer Statue zu Berlin, Hirt S. 219. Levezow
Amalth. I. S. 175., auch nach Hirt Aug. 72. Eroten als Früchte-
ſammler, Philoſtr. I, 6., in geiſtreich componirten Reliefs G. Giust.
II, 128. Zoëga 90. Bouill. III, 46., u. Gemmen, Welcker ad
Philostr. p. 238. Als Handwerker, Pitt. Erc. I, 34-36. Jagend,
Pitt. Erc. I, 37. II, 43. V, 59.; Reliefs, Bouill. III, 46.
Beſonders Haſen u. Kaninchen als Aphrodiſiſche Thiere, Vaſengem.
Gerh. Ant. Bildw. 56. R. Rochette M. I. pl. 42, 1. vgl. Philoſtr.
I, 6. p. 12. E. einen Haſen haltend, auf M. von Kyzikos, M.
I. d. Inst. 57. B 5. Ann. V. p. 272. Circuskämpfer, PCl.
V, 38-40.; Cap. IV, 48.; G. Giust. II, 109.; L. 449. 463.
Bouill. III, 45. Clarac pl. 190. vgl. Spartian Ael. Ver. 5. und
die Agones §. 406. Mit Gazellen, Kamelen, Ebern fahrend, Relief
L. 225. 332. Clarac pl. 162. Mit Löwen, Panthern, Schwänen
u. dgl., Wandgem. M. Borb. VII, 5. vgl. VIII, 48. 49. Gegen
die Benennung Genien für ſolche Flügelknaben ſpricht mit vollem
Recht Zoëga Bass. II. p. 184. Ein Eroten-Neſt §. 210. A. 6.
"Wer kauft Liebesgötter (Göthe)" Pitt. Erc. III, 7. Neapels Ant.
S. 425. E. von der Thüre des Geliebten ausgeſchloſſen und übel
behandelt, Millin P. gr. 62.

6. S. Suet. Calig. 7. Hierher gehören wahrſcheinlich beſonders die ſchlafenden Eroten, wie der auf der Löwenhaut, mit den abgelegten Waffen, der Eidechſe, auch Schmetterlingen, Mohnköpfen, PCl. III, 44.; Bouill. III, 11, 2.; G. di Fir. St. 63-66.; Gerh. Ant. Bildw. 77, 2.

7. E., Pothos u. Himeros von Skopas §. 125, 3. In Bacchiſcher Umgebung Himeros mit einem Kranze, Maiſonn. 22., und Pothos, ſinnreich dargeſtellt als Flötenbläſer, Tiſchb. II, 44. Himeros, mit Tänia, und zwei Eroten, mit Kranz und Kaninchen, über das Meer fliegend, Vaſengem. von Volci, M. I. d. Inst. 9.

8. E. mit Anteros (jener goldlockig und dieſer ſchwarzlockig nach Eunap Jambl. p. 15. Boiſſ.) um die Palme kämpfend, Pauſ. VI, 23, 4. in dem Relief Hirt 31, 3., öfter in Gemmen, z. B. Impr. d. Inst. II, 54., wo eine Nike dabei (zwei Niken u. achtzehn Eroten zu Tralles, Class. Journ. IV. p. 88.). E. oder Anteros mit einem Kampfhahne, Taſſie 6952 ff., bei einer gymnaſtiſchen Herme, M. Worsl. II, 7. Vgl. Böttiger vor der ALZ. 1803. IV., Schneider u. Paſſow im Lexikon. E. neben Aphrodite §. 376. 377., mit Silen 386. A. 3., mit Pan kämpfend, Welcker Zeitſchr. S. 475.

9. Der Fabel von E. u. Pſyche liegt deutlich die Orphiſche Idee zum Grunde, daß der Körper ein Kerker der Seele, daß die Seele hier auf Erden in der Erinnerung an ein glückſeeliges Zuſammenſein mit Eros in frühern Aeonen, aber verſtoßen von ihm und voll fruchtloſer Sehnſucht ihr Leben hinbringt, bis der Tod ſie wieder vereinigt. (Auf Myſterien deutet auch bei Apulej. VI. p. 130. der Oknos mit dem lahmen Eſel in der Unterwelt §. 397.). Dabei iſt es nicht nöthig, einen Gegenſatz zwei ſich bekämpfender Eroten anzunehmen; derſelbe E. erſcheint quälend und beſeeligend, die mildere Natur bezeichnete ſchon Pauſias durch die Lyra für den Bogen, Pauſ. II, 27, 3. Nur wo Pſyche gequält oder geläutert wird, kommen zwei ſich entſprechende Eroten vor, indem die Eroten, wie ſonſt in heiteren Spielen, auch als quälende Geiſter ſich vervielfachen können. Vgl. Thorlacius Prolus. I, 20. Hirt, Schriften der Berl. Akad. 1812. S. 1. Lange Schriften I. S. 131. Die Kunſtwerke, welche erſt in Römiſcher Zeit beginnen (§. 206, 3.), zeigen in langer Folge Pſyche von E. mißhandelt, als Schmetterling geſengt, zu mühſamer Arbeit verurtheilt, in einer Fußangel gefangen (Taſſie pl. 42, 7170.), das Waſſer der Styx ſchöpfend, im Stygiſchen Schlafe (bei Hirt 32, 6.), durch Muſik von E. daraus erweckt, durch Hermes Pſychopompos und den gefeſſelten E. beflügelt, mit Aphrodite verſöhnt, beim Hochzeitmal und bräutlichen Torus (Gemme des Tryphon Marlbor. I, 50.), von E. umarmt in

der ſehr geiſtreich gedachten und vortrefflich angeordneten Gruppe (M. Cap. III, 22. Franç. I, 4. Bouill. I, 32.; Flor. 43. 44. Wicar II, 13.; in Dresden 218. 254. Aug. 64. 65. vgl. Taſſie pl. 43, 7181.). S. Hirt a. O. u. Bilderbuch Tf. 32. Creuzer Abbild. zur Symb. S. 24 ff. Pſ. neben E. knieend, Gruppe L. 496. V. Borgh. 9, 9. Bouill. III, 10, 5. Clarac pl. 265. Knieende Pſ. L. 387. V. Borgh. 3, 4. Bouill. III, 11, 4. M. Roy. I, 13. Clarac pl. 331.; in Florenz (§. 126. A. 4.). E. nach dem Schmetterling ſchlagend (joueur de ballon), Bouill. III, 10, 6. (darnach iſt auch wohl ein Torſo in Wien zu ergänzen); Gemmen Impr. d. Inst. II, 45. vgl. 55. Taſſie pl. 43, 7064. E. mit Schmetterlingen pflügend, Taſſie pl. 43, 7132., auf einem Wagen von Schmetterlingen gezogen (Gori Gemmae astr. I, 122.), wie ſonſt Aphr. u. E. von Pſychen, M. Borb. IV, 39. Taſſie pl. 35, 3116. Ariadne von Pſychen gezogen, M. Flor. I, 93, 2. Wicar II, 12. M. Borb. IV, 39. Pſyche unter den Theilnehmern des Bacchiſchen Zuges, Sarkophagrelief, ſ. Hall. ALZ. 1833. Intell. N. 5. vgl. §. 397. A. 2. Pſyche = Nemeſis §. 398.

Eros fährt auf ſeinem Köcher oder der Todtenurne als einem Seegelſchiff nach Elyſion hinüber, Chriſtie Paint. Vas. 7. Lipp. Suppl. 439. Taſſie pl. 42., wohl zu Anakreontiſch gefaßt Amalth. III. S. 182. Der himmliſche Eros als Flötenſpieler (oft auf Gemmen) auf dem Mon. Marcellinae ed. C. Patin. Patav. 1688. 4., wie G. Giust. II, 107. Zoëga Abhandl. Tf. 4, 12. E. = Horus §. 408.

1 392. Wir verknüpfen mit Eros die Gottheiten, welche auf Verbindung der Geſchlechter und eheliches Leben Beziehung haben, wie Hymenäos, der als ein ernſthafterer und größerer Eros erſcheint, und zugleich mit Komos, dem Führer des luſtigen Feſtſchwarms, in Ver-
2 bindung ſteht. Ein Lieblingsgegenſtand der ſpätern verweichlichten und üppig gewordnen Kunſt war der Hermaphrodit — der im Ganzen hier nicht als Naturſymbol, ſondern als Künſtlerphantaſie zu faſſen iſt, obgleich es auch Cultusbilder von ihm gab — in berühmten Kunſtwerken bald ſich unruhig im Schlafe dehnend, bald ſtehend und über ſeine eigne räthſelhafte Natur erſtaunt, bald von Eroten im Schlafe gefächelt, oder von verwunderten Satyrn und Panen belauſcht, auch im frechen Symplegma mit einem Satyr, der ihn für eine

Nymphe genommen und erhaſcht hat. Die Chariten 3
ſind, als der Aphrodite verwandte Gottheiten der Ge-
ſelligkeit, früher in zierlicher Bildung, dann leichtbekleidet
oder gewöhnlich ganz unverhüllt gebildet worden, wechſel-
ſeitiges Händegeben oder Umarmen charakteriſirt ſie.
Eileithyia kommt bei Geburten oft als helfende Figur 4
vor, doch iſt eine feſte Bildungsweiſe dieſer Göttin nicht
bekannt.

1. Hymenäos bei Ares Ehebruch, in den Reliefs §. 377. A. 2. Bei der Hochzeit der Ariadne §. 384. A. 3. Wohl auch der Eros-ähnliche Jüngling bei Paris §. 378. A. 4. Hym. in einer Bronzefigur, mit Roſen um den Hals u. Fackel in der R., aus Sardis, Bull. d. Inst. 1832. p. 170. Komos, ein Nachtſtück bei Philoſtr. I, 2. (zur Erklärung Perſ. V, 177.), auch I, 25. Nach Zoëga auch Bass. 92. vgl. Hirt S. 224. Dagegen Welcker ad Philostr. p. 202-215. Oben §. 385. A. 6.

2. Polykles Hermaphrodit §. 128, 2. Heinrich Comm. de Hermaphroditis. Hamb. 1805. Böttiger Amalth. I. S. 352. Liegende Statuen, auf einer Löwenhaut M. Flor. III, 40. Wicar II, 49. (ſo auch auf Lampen, Bartoli Lucernae I, 8. Paſſeri I, 8., wo Andere die Nacht oder die Omphale ſehn; auch in einer Silberarbeit von Bernay); auf Bernini'ſchen Polſtern L. 527. V. Borgh. 6, 7. Piraneſi St. 14. Bouill. I, 63. Clarac pl. 303.; auf antikem matelas L. 461. M. Franç. IV, 4. Bouill. III, 15. Clarac pl. 303. Stehender H. (Chriſtodor 102.), ſchöner Torſo in V. Pamfili; mit einem Tuch um den Kopf, Statue in Berlin 111. Caylus III, 28-30. Kunſtbl. 1824. N. 77. Mit einem über den Kopf fallenden Tuche, einem Fächer in der L., Zahn Ornam. 100. Aehnlich in dem merkwürdigen Relief des Pall. Colonna, Gerhard Ant. Bildw. 42, 1. Stehender H. aus Pompeji mit Satyrohren, Neap. Bildw. S. 118. Oſann Amalth. I. S. 342. Auch einer bei Hope. Sitzend auf Gemmen Taſſie pl. 31, 2509. Impr. d. Inst. II, 26. Wicar II, 24., der im Schlafe überraſchten Ariadne ähnlich, Welcker ad Philostr. p. 297. S. auch Zoëga Bass. 72.; Pitt. Erc. V, 32-34. Der H. an einen Baum gebunden Guatt. M. I. 1785. p. LXIX. Symplegma §. 385. A. 4. f.; ein Hermaphrodit von einem ſolchen in Venedig. Ein H., Lüchſe an den Brüſten (wie die Mänaden §. 388. A. 4.), in der Blundell'ſchen Sammlung. H. Greif und Panther lenkend, Eros voran, Tiſchb. III, 21. Eros als Hermaphrodit öfter auf Apuliſchen u. Lucaniſchen Vaſen.

3. Ueber die Bekleidung der Chariten §. 336. A. 7. Aeltere Vorſtellungen §. 96. N. 15. 16. vgl. §. 359. A. 5. In leichter Bekleidung (solutis zonis Mitſcherlich zu Horaz C. I, 30, 5.) in einem Gemählde nach Ogle Gemmae p. 167. Die Χάριτες ἀφαρέες (Euphorion Frgm. 66. Meineke) in Statuen L. 470. V. Borgh. 4, 14. Bouill. I, 22. Clarac pl. 301.; im Vatican Guattani Mem. V. p. 113. Beſchr. Roms II, II. S. 97. Pitt. Erc. III, 11. Als bloße Perſonification des Danks kommen ſie ſo öfter auf Votivtafeln vor, §. 394. Forcellini Lex. s. v. Gratiae. Oft auf Gemmen, M. Worsl. II, 5. (Aglaia mit dem Hut des Hephäſtos). Als Jahresgöttinnen mit Mohn, Blumen, Aehren auf einem Cameo in Rußland, Köhler Descr. d'un Camée. 1810. pl. 1. (vgl. M. Borb. VIII, 3.). Die Chariten unter Hera, Athena und Tyche, ebd. pl. 2. vgl. §. 399. A. 2.

4. Eileithyia bei der Geburt der Athena §. 371. A. 2., des Dionyſos §. 384. A. 2. Als Gebärerin auf den Knieen, Statue aus Mykonos? M. I. d. Inst. 44., nach Welcker in Hecker's Annalen XXVII. S. 132. In Aegion als Fackelträgerin, nach Pauſ. u. Münzen. Eine die Geburt hemmende Pharmakis auf einer Gemme bei Maffei, §. 335. A. 5. Böttiger Ilithyia oder die Hexe. Häufig Reliefdarſtellungen einer θεὰ κουροτρόφος, welcher Kinder übergeben werden, wie das Albaniſche §. 96. N. 13., das Sigeiſche Choiſ. Gouff. Voy. pitt. II, 38.

---

3. Muſen.

1 393. Die Muſen hatten ältre Künſtler ſich begnügt,
in der Dreizahl darzuſtellen, und unter ſie die Haupt-
2 inſtrumente der Muſik zu vertheilen; erſt als das jüngere
Ideal des Apollon Muſagetes in dem Gewande der Py-
thiſchen Muſiker ausgebildet war, wurde die Neunzahl
dieſer ebenfalls meiſt in Bühnengewänder gekleideten
Jungfraun, mit feinen ſinnvollen Geſichtern, durch Aus-
druck, Attribute, zum Theil auch durch die Stellung fein
unterſchieden, von mehrern berühmten Künſtlern aufgeſtellt.
3 Beſonders ſcheint es zwei, von einander unabhängige,
Hauptgruppen gegeben zu haben, da bei mehrern Figu-
ren, wie ſie in Statuen, Reliefs und Gemählden vor-
kommen, zwei Hauptvorſtellungsarten ſich ſcheiden laſſen,
doch waren auch dieſe nicht ſo allgemein anerkannt, und

überhaupt die Rollen der einzelnen Muſen nicht ſo feſt-
beſtimmt, daß nicht auch daneben zahlreiche Abweichungen
vorkommen könnten. Die Federn auf den Häuptern der 4
Muſen werden aus dem Siege über die Sirenen er-
klärt, welche ſelten ganz menſchlich, meiſt als Jung-
frauen mit Vogelbeinen und Flügeln, bisweilen auch als
Vögel mit Jungfrauenköpfen gebildet und mit verſchie-
denen muſiſchen Inſtrumenten ausgerüſtet werden, und,
wegen ihrer Beziehung zur Unterwelt, gern an Grab-
mälern erſcheinen.

1. Muſengruppe des Ageladas, Kanachos, Ariſtokles mit Flöte, Leier, Barbiton, nach Antipatros (Anth. Pal. Plan. 220.) das Diatonon, Chroma und Enharmonion darſtellend. Alterthümliche Muſen aus Athen in Venedig, Thierſch Epochen S. 135.

2. Muſen des Lyſippos, des Strongylion nebſt Kephiſodotos und Olympioſthenes (Pauſ.), des Philiskos (?) Plin. Eine Hauptgruppe war die aus Ambrakia im T. des Hercules Muſageta, §. 180. A. 2. (vielleicht von Polykles Ol. 102.), deren Figuren man ſämmtlich aus den Münzen kennt. Stieglitz N. fam. Rom. p. 66 f. (wo aber mehrere Figuren nicht richtig beſtimmt zu ſein ſcheinen).

Erhaltne Statuen-Gruppen: 1. die aus der Villa des Caſſius zu Tivoli, zuſammengefunden mit dem Apollon, §. 125. A. 4., u. einer Mnemoſyne, aber ohne die, hinzugefügte, Euterpe u. Urania; Visconti hält ſie für eine Copie der Muſen des Philiskos. PCl. I, 17-27. M. Franç. I, 6-14. Bouill. I, 34-42. Beſchr. Roms II, II. S. 213. 2. eine ähnliche Reihe 1826. auf M. Calvo in der Sabina gefunden, Gerhard, Hyp. Röm. Studien S. 148. 3. die der K. Chriſtina in Ildefonſo. 4. die in Stockholm (ſeit Guſtav III.), ſ. Fredenheim §. 265. A. 2. Guattani M. I. 1784. Aug. ff. 5. die ſog. Töchter des Lykomedes §. 264. A. 1. — Sehr reſtaurirte Muſen des Tuilerien-Gartens Clarac pl. 352-354. Acht Figuren in Hercul. Gemählden (Euterpe fehlt) mit Unterſchriften, Pitt. Erc. II, 2-9. Unter den Reliefs beſonders das berühmte, ehemals im Pall. Colonna, jetzt im Brit. Muſ. (Cuper Apotheosis Hom. 1683. Schott Explic. nouv. de l'apoth. d'Hom. 1714. PCl. I. tv. B.), welches Homer's göttliche Verehrung unter Begünſtigung des Zeus, Apollon Pythios und aller Muſen darſtellt. Dann die Sarkophage, PCl. IV, 14. (Beſchr. Roms II, II. S. 127., andre S. 123. 140.); Cap. IV. 26. PCl. I. tv. B. (jetzt im L. 307. Bouill. I, 77. Clarac

pl. 205.); Cap. IV. p. 127 vign.; Mon. Matth. III, 16. 49, 1. 2.; G. Giust. II, 90. 114. 140.; Montfaucon I, 60, 1. 2.; Bouill. III, 40.; G. M. 64 (Brit. Muſ.); Cavac. Racc. II, 58. (Landsdown); Woburn Marb. 5.; einer auch in Wien. Knaben die Muſen darſtellend, an dem Sarkophage PCl. IV, 15. G. M. 76. Beſchr. Roms II, II. S. 244. Einzelne Statuen bei Bouill. III, 11. 12.

3. Polymnia wickelt in der Ambrakiſchen Gruppe ſtehend den r. Arm in den Mantel, wie im PCl. I., Guatt.; ſonſt ſtützt ſie mit derſelben Gewandhaltung den Ellenbogen auf den Felſen, wie im L. 306. (V. Borgh. 7, 12. Bouill. III, 12, 5. M. Roy. I, 2. Clarac pl. 327.), in Berlin, der Apoth. Homer's, PCl. IV, Cap. IV. (Meyer Tf. 12. B.) u. ſonſt; auch findet man ſie ſitzend in derſelben Draperie, in den Tuilerien, Clarac pl. 329. Melpomene ſtand in Ambrakia in breiter Stellung mit Keule in der R., Maske in der L., ähnlich wie in der erhabnen Coloſſalſtatue L. 348. Bouill. I, 43. M. Franç. IV, 2. (die Geſtalt wird durch den hochſitzenden, breiten Gürtel, μασχαλιστὴρ, und die langen Falten des Gewandes noch vergrößert), und PCl. II, 26., auch PCl. IV, Ant. Erc.; ohne aber den Fuß emporzuſtellen, wie PCl. I, Guatt., Cap. IV. Den Aufſatz Onkos (Pollux IV, 133. Winck. M. I. II. p. 250.) ſieht man PCl. IV. u. an den Büſten VI, 10. Geharniſcht iſt Melp. G. Giust., Montf. I, 61., Cap. p. 127. Euterpe ſieht man mit Flöten ſitzend, ſtehend, in Ambrakia ſich auflehnend; aber auch tanzend (bei Guatt. ſehr ähnlich wie in der Ap. Homer's). Die Eut. Borgheſe, Bouill. I, 44. M. Roy. I, 4., iſt eine adorans; ſehr zweifelhaft M. Roy. I, 10. 12. Thalia (Statue? Brit. M. III, 5. Gem. M. Borb. VIII, 30.) erſcheint ganz abweichend, als Bacchante, halbnackt, auf Gemmen, Agoſtini II, 8. Montf. 61. Millin P. gr. 9. Lipp. III, 305.

4. Die Muſen mit Federn M. Cap. IV. p. 127. u. ſonſt. Kampf der Muſen mit den Sirenen G. M. 63.; Winck. M. I. 46.; Gori Inscr. III tb. 33. Millingen Un. Mon. II, 15. (Sarkophag in Florenz). — Eine Sirene an Sophokles Grabe nach der Vita Soph., wo Andre eine χελιδὼν (oder lieber κηληδὼν) ſahen, auch an dem des Iſokrates, Plut. V. Isocr. Philoſtr. V. Soph. I, 17., auf Hephäſtion's Pyra §. 151. A. 2. vgl. Jacobs Anim. Anthol. I. p. 187. Ueber ihre Beziehung auf Tod und Verweſung R. Rochette M. I. p. 283. Klauſen Abenth. des Odyſſ. S. 47. Ueber ihre Geſtalt: (Nicaiſe) Les Sirènes. P. 1691. 4. Schorn zu Tiſchb. VIII. Voß Antiſymb. II. (wo entſchiedne Sirenen für Harpyien erklärt werden). Schorn Kunſtbl. 1824. N. 102. 103. Zweiter Jahresber. der Akad. S. 62. Laglandière Ann. d.

Inst. I. p. 286. Sirenen als Vögel mit Frauenköpfen, bei Odyſſeus, in einem Vaſengem. von Volci, M. I. d. Inst. 8. (ähnlich noch in Pompeji), u. ſonſt auf Vaſen, Tiſchb. I, 26. (mit einem Tympanum), auch in einer Terracotta zu Berlin. Mit Vogelbeinen auf Gemmen, bei Odyſſeus, G. M. 638. Tiſchb. Homer VIII, 2.; mit Fackel u. Aſchenkrug G. M. 312. Chriſtie Paint. Vases 2.; von einem Grabmal, die Haare raufend, M. Worsl. I, 7., vgl. L. 769. Clarac pl. 349.; auf M. der g. Petronia mit Flöten (Morelli I. vgl. Spanheim De usu num. I. p. 251.); in einem Wandgem. emporfliegend mit Flöten, M. Borb. VII, 52. Als Frauengeſtalten, bei Odyſſeus, an einem Etruſk. Sarkophage. Tiſchb. Hom. II, 6. Σειρὴν ἀργυρᾶ Athen. XI, 480., Sirenen als goldner Schmuck, ſehr zierlich gearbeitet, in Gräbern von Ithaka gefunden. Vgl. §. 352. A. 4.

Die Keledonen der Lokriſchen Vaſe beruhen auf falſcher Lesart; in Delphi waren es Vögel. Vgl. Amalth. I. S. 122. II. S. 274.

---

4. Heilgötter.

394. Asklepios, im Cultus ein Gott, obgleich 1
in der Poeſie ein Heros, erhielt die in der Kunſt herrſchende Form — eines reifen Mannes von Zeus-ähnlichem, nur weniger erhabnem Antlitz, mit mildem, freundlichem Ausdrucke, das volle Haar mit einer Binde umwunden, in ſtehender, zur Hülfe bereiter Stellung, das Himation um den linken Arm unter der Bruſt umhergenommen und ſtraff angezogen, den von einer Schlange umwundenen Stab in der rechten Hand — beſonders in dem Pergameniſchen Heiligthum durch Pyromachos (Ol. 130.).
Daneben erhielten ſich indeß auch andre Vorſtellungen, 2
auch die eines jugendlich unbärtigen Asklepios, die früher
gewöhnlicher geweſen war. Mit ihm wird Hygieia, 3
eine Jungfrau von beſonders blühenden Formen, welche meiſtens eine Schlange aus einer Patere in ihrer Linken trinken läßt, und der kleine vermummte Dämon verborgener Lebenskraft, Teleſphoros, gruppirt.

1. Vgl. Kalliſtratos 10. Retorto Paeonium in morem succinctus amictu Virg. Aen. XII, 400. vgl. Statius S. I, 4, 107. Von Pyromachos Askl. §. 157*. A. 1. Etwas abweichend

iſt die Figur auf einer Pergameniſchen M. des Aurel. Verus, Mionnet n. 591., wo das Gewand weiter herabfällt, und die R. den Stab wie einen Scepter faßt, nicht abwärts, ſondern aufwärts. Auch gab es zu Pergamon eine thronende Figur, wie die Epidauriſche, Pauſ. II, 27, 2., die die R. auf den Kopf der Schlange legt. Statuen (nach der Pergameniſchen) in Florenz, Galleria 27., eben ſo M. Cap. III, 28., im Magazin des L. Clarac pl. 346.; ähnlich Aug. I, 16., in Berlin Cavac. I, 34. Mit Teleſphoros zuſammen M. Franç. III, 6. Bouill. III, 12, 6. Abweichender G. Fir. 26. vgl. 22. Die Statue L. 233. M. Franç. II, 15. Nap. I, 46. Bouill. I, 47. zeichnet ſich durch das weit herabhängende Gewand, den großen Drachen zu Füßen und die turbanartige Kopfbinde (θερίστριον?) aus, die auch die Büſten S. Marco II, 3. M. Worsl. 9. haben. Schöne coloſſale Büſte L. 15. M. Nap. I, 47. Bouill. I, 71. Erhabner Coloſſalkopf des Askl. zu Melos gefunden, Ann. d. Inst. I. p. 341. Auf M. von Nikäa, Mionn. Bith. 226. Vgl. Sprengel Geſch. der Medicin I. S. 205.

2. So zu Sikyon von Kanachos, in Gortys von Skopas, u. in Phlius, nach Pauſan. u. den M. Schöne Statue der Art bei Guatt. Mem. VI. p. 137. Eine Vaſe in Berlin zeigt A. jugendlich neben Hygieia.

3. Schöne Statue der Hyg. bei Hope Spec. 26. Hyg. zu Caſſel, von Oſtia, Bouill. I, 48. Welcker's Zeitſchr. S. 172. Im L. 84. M. Franç. I, 15. Bouill. III, 13, 2. Hyg. Domitia, nach Viſconti, aus Berlin, M. Roy. II, 2. Bouill. II, 57.; G. di Fir. 28.; Bouill. III, 13, 3.; S. Marco II, 15. 16.

Dieſelbe Gruppe von Askl. u. Hyg. findet ſich auf Kaiſer-M. von Samos (n. 267.) mit, u. Odeſſa (230.) ohne Teleſphoros. Askl. u. Hyg. in Relief, große Schlangen nährend, im L. 254. aus V. Borgh. Bouill. III, 41. Clarac pl. 177. Schöne Figuren auf dem Diptychon §. 312. A. 3. Aehnlich in der Silberarbeit Ant. Erc. V. p. 271. Askl. ſitzend, Hyg. ſtehend M. Cap. IV, 41. Beide als Mittelpunkt des Weltſyſtems auf einer Gemme, Guatt. M. I. 1787. p. LVII. Askl. gelagert, in einem ſchönen Relief, St. di S. Marco II, 17. Dank des Geneſenen an Askl., durch die Gratien ausgedrückt, PCl. IV, 12. Supplication einer Familie an Askl. und Hyg., Votivtafel, Beſchr. Roms II, II. S. 183. Opfer an Hyg. M. Cap. IV, 42. Oft auf Gemmen, Taſſie pl. 4141 ff. Teleſphoros L. 510. Bouill. III, 13, 1. Clarac pl. 334. Koronis, Asklepios Mutter, auf M. von Pergamon, eine ganz verhüllte Figur. Vaillant N. Imp. Gr. p. 301. Auf M. von Epidauros, unter Caracalla (in Wien), ſieht man den kleinen Askl. unter der Ziege am Berge Myrtion und den herbeieilenden

Hirten Areſthanas, Pauſ. 11, 26. Auf Röm. M. der g. Rubria Askl. als Schlange um ein Ei gewickelt. Die Ankunft dieſer Askl.-Schlange auf Bronze-M. max. mod. von Antoninus.

---

5. Urwelt; Menſchenſchöpfung.

395. Die Griechiſche Kunſt konnte es ſich nicht zum 1
Ziele ſetzen, die Vorſtellungen älterer dem dunkeln Urſprunge der Dinge näher ſtehender Gottheiten zu geſtalten; Uranos, Gäa und das von ihnen entſproſſene Titanengeſchlecht kommen nie für ſich als bedeutende Kunſtwerke vor, wenn auch beſonders die Erdgöttin in
Gruppen und Reliefdarſtellungen ihre Stelle findet. Be- 2
deutender tritt Kronos hervor, welchen die Verdeckung des Haupts, oft auch das gerade herabhängende Haar, und ſeine Waffe, die ſichelförmige Harpe, bezeichnet.
Rhea erhielt eine größere Bedeutung durch die Ver- 3
miſchung mit der Muttergöttin des Phrygiſchen Dienſtes; ſchon Phidias bildete dieſe für ein Atheniſches Metroon; die Thurmkrone, die Handpauke als Zeichen ihres enthuſiaſtiſchen Dienſtes, das Löwengeſpann machen
ſie kenntlich. Mehr orientaliſch iſt die Geſtalt und das 4
Coſtüm des weniger in Hellas eingebürgerten Atys ge-
blieben. Die Kabiren ſind nur als Localdämonen in 5
einige Kunſtdarſtellungen gekommen.

1. Gäa bei Erichthonios Geburt §. 371. A. 4. Die Erde oft als eine an einen Globus gelehnte Figur mit Füllhorn, die vier Jahreszeiten herankommend, auf Gemmen, Lipp. Suppl. 66., u. M. (Tellus stabilita), Vaillant De Camps p. 49. Aehnlich in geſchnittenen Steinen. — Titanen-Maske §. 391. A. 5. Die Titanen u. Zagreus Zoëga Bass. 81.

2. Kronos mit verhülltem Hinterhaupt u. *ἅρπη*, Wandgem. Gell. N. Pomp. pl. 74., auf Gemmen G. M. 1. Sein Kopf auf Röm. Denaren mit der Harpe (vgl. Paſſeri Luc. 1, 9.), die oft auch gezahnt iſt. Auf Aegypt. Münzen hat ſie eine gerade u. eine krumme Spitze, Böttiger Kunſtmythol. S. 230. Büſte PCl. VI, 2, 1. Kronos verhüllter Thron, L. 156. G. M. 2. Clarac pl. 218. Die M. G. M. 3. zeigt Kronos-Suchos, §. 232. A.

Rhea dem Kronos am Phrygiſchen Ida zugeführt, als Zuſchauer in drei kleinen Figuren die Kabiren (Bull. d. Inst. 1832. p. 189.), oder als vorgreifende Andeutung die drei Kroniden (Schelling. Kunſtbl. 1833. N. 66.), Pompej. Wandgem. M. Borb. II, 59, Gell N. Pomp. pl. 41. Inghir. G. Omer. 131. Verſchlingung der Kinder M. Cap. IV, 5. 6. G. M. 7. 16.

3. Thronende Statue der Kybele, PCl. I, 40. Stehende, S. Marco II, 2. Kyb. thronend, ein Korybant tanzend, Relief bei Gerhard Ant. Bildw. 22. (Korybanten-Tanz, Relief PCl. IV, 9. Beſchr. Roms II, II. S. 211. vgl. 351. A. 1.). Kyb. thronend, mit Löwen neben ſich, ſchöne Figur auf M. von Laodikeia, Mionnet n. 701. Kyb. thronend, einen Zweig in der Hand, von Löwen umgeben, daneben Atys u. eine Fichte, M. der Fauſtina, Pedruſi V, 13, 2. Vgl. Boiſſard III, 133. Kyb. auf Löwen reitend, in einem Gemählde des Nikomachos, und auf der spina Circi. Mit Löwengeſpann auf M. der g. Volteia u. a. — Taurobolien- u. Kriobolien-Altäre, de Boze Ac. des Inscr. II. p. 475. Zoëga Bassir. 13. 14. Boiſſard III, 47. V, 33. 34. Paſſeri Luc. I, 19. Widderopfer an Kyb., Relief L. 551. Clarac pl. 214. vgl. Welcker Ann. d. Inst. V. p. 161. Einige andre Monumente des Dienſtes G. M. 9-15. Livia als Magna mater §. 200. A. 2. Die große Mutter mit Pan, oben §. 387, 7.

4. Atys, Statue Guatt. M. I. 1785. Marzo. Atys mit der Pinie, Paſſeri Luc. I, 17. Atys mit Pedum u. Syrinx auf einem Widder zu einer Pinie getragen, Buonarr. Med. p. 375. Atys ſich verſchneidend und andre Darſtellungen des Dienſtes auf den contorniatis, die für ludi (Megalesii) geſchlagen wurden. Vgl. Thes. Ant. Gr. I, 5. Archigallus (gemahlt von Parrhaſios nach Plin.), Relief des M. Cap. IV, 16. G. M. 15*. Abhandlung darüber von Domen. Georgius. Rom 1737. Herausg. Winck. IV. S. 269.

5. Kabiren ſicher auf M. von Theſſalonike (Kybele auf der andern Seite) mit dem Rhyton in der R., dem Hammer in der L. N. Brit. 5, 3. Couſinéry Macéd. I. pl. 1, 3-6. Welcker Prometh. zu S. 261. Auf M. von Syros (nach Seſtini) ganz Dioskurenartig, Mionnet Suppl. IV. pl. 12, 2. p. 404.

1 396. Der Titaniſche Himmelsträger Atlas wird
auf Vaſengemählden faſt ſcherzhaft dargeſtellt, in ſpäterer
Zeit als Träger von aſtronomiſchen Globen gebraucht.
2 Prometheus ſinnvolle Fabel reizte ſchon an ſich zur
Darſtellung, beſonders des angeſchmiedeten und befreiten

Titanen; in den ſpätern Zeiten des Heidenthums wurde 3
ſie mit der Fabel von Eros und Pſyche, den Mören und
manchen Sagen des Heroenthums zuſammen zu großen
allegoriſchen Darſtellungen des Menſchenlebens an Sarko-
phagen gebraucht. Die Giganten, die als Gegner 4
vieler Götter, beſonders aber des Zeus und der Athena
erſcheinen, faßt die ältre Kunſt, der alten poetiſchen
Vorſtellung gemäß, als ein rieſenhaftes Heldengeſchlecht,
erſt die ſpätere, in Beziehung auf ihre Erdgeburt, als
felſenſchleudernde Schlangenfüßler.

1. Atlas mit Herakles am Kaſten des Kypſelos, vgl. Philoſtr. II, 20. Inghir. Mon. Etr. V, 17. Paſſeri Pict. III, 249. Aehnlich in der Spiegelzeichnung Micali 36, 3. (wo nur ein Segment des Himmels angegeben iſt). — Der Farneſiſche Atlas, Gori Gem. astrif. T. III. P. 1. tb. 1-6. M. Borb. V, 52. Hirt 15 a. b. 16, 1. Als Träger des Zodiacus, Guattani M. I. 1786. p. 52. Zoëga Bass. 108. Vgl. Letronne Ann. d. Inst. II. p. 161. Die Bildwerke der Candelaber-Baſis, tv. agg. E., möchten ſich ganz auf die Pallas beziehen (Triton, Eule, Helm).

2. Prometheus, Feuer bringend, Bartoli Luc. 2. Gemmen, Bröndſted Voy. II. pl. 45. p. 306. Strafe, Liban. Ἐκφρ. p. 1116., Epigr. von Julian in der Anthol., Bartoli Luc. 3. Befreiung durch Herakles, von Euanthes gemahlt, Achill. Tat. III, 8. (ähnlich wie auf dem Capitol. Sarkophag). Prometheus (Prumathe) befreit von Herakles u. Kaſtor (Calanice d. i. Καλλίνικος, Castur), Relief eines Etr. Spiegels, Micali 50. — Prom. den Menſchen bildend, welchen Athena durch den Schmetterling belebt, L. 322. Clarac pl. 215.; G. M. 381.; Bartoli Luc. 1.; Bröndſted a. O.

3. Die Darſtellung des Sarkophags Admir. Rom. 66. 67. M. Cap. IV, 25. G. M. 383. reiht, von der L. zur R. laufend, aneinander die Trennung der Seele von Eros, Bildung des Menſchenkörpers durch Prom. aus den Elementen, Belebung durch Athena, Tod und Heimführung der Seele durch Hermes, und fügt als Schlußpunkte daran, zur R. die Schmiedung der Feſſeln des Prom., zur L. die Befreiung durch Herakles, offenbar in Orphiſchem Sinne. Verwandte Vorſtellungen PCl. IV, 34. G. M. 382.; Beſchr. Roms II, II. S. 189.; L. 433. V. Borgh. I, 17. M. Nap. I, 15. Bouill. III, 41, 2. Clarac pl. 215.; L. 768. Millin Voy. dans le midi III. p. 544. Bouill. 41, 1. Clarac pl. 216.; Gerh. Ant. Bildw. 61. Neapels Ant. S. 52. (Wie

in dem erſten Bildwerke das Chaldäiſche in der das Horoſkop aufzeigenden Parze bemerklich wird: ſo ſcheint auch die altteſtamentliche Sage von Adam u. Eva und der Schlange hier aufgenommen zu ſein, nach Böttiger, Tagebuch der Fr. v. d. Recke IV. S. 32.; nach Panofka Ann. IV. p. 80 ff. ſind es Deukalion u. Pyrrha).

4. Giganten als Rieſen in Agrigent §. 109. R. 20. Heldenartig in Selinus §. 90. A. 2., Ephialt §. 143. A. 1.), an dem Peplos der Pallas §. 96. R. 7. Schlangenfüßig mit Schuppenkörpern und zugleich geflügelt auf Vaſen von Volci, M. Etr. p. 53. n. 530. Schlangenfüßig, bei Zeus §. 351. A. 2. Apoll §. 362. A. 2. Artemis §. 365. A. 5. Athena §. 371. A. 3. Ares §. 373. A. 1. Am Boden ſich wälzend und bäumend in dem Relief PCl. IV, 10. vgl. Impr. d. Inst. I, 63. Ein bronzenes Bildwerk zu Byzanz ſtellte die ſchlangenfüßigen Giganten gegen alle Götter mit Felſen und Eichbäumen kämpfend vor, nur der dem Eros entgegengeſtellte zieht ſich freiwillig zurück. Themiſt. p. 176. Pet. Schlangenfüßige Giganten als Telamonen in einem Etr. Grabe, M. I. d. Inst. II, 4.

---

6. Unterwelt und Tod.

1 397. Der Herrſcher des Schattenreiches, **Hades**,
unterſcheidet ſich durch ſtärkere Bekleidung, ausgenommen
wenn er als Räuber der Kora in raſcher Thätigkeit er-
ſcheint, durch das in die Stirn hereinhängende Haar
und ſein düſtres Anſehn genug von ſeinen Brüdern;
neben ihm thront, mit entſprechendem Charakter, **Perſe-**
2 **phone** als Stygiſche Hera. Darſtellungen dieſer Gott-
heiten und der geſammten Unterwelt ſind indeß auf Va-
ſen, Todtenurnen und Sarkophagen nicht ſo häufig, als
man erwarten ſollte; das Alterthum liebt durch Scenen
aus ganz andern Mythenkreiſen heitere Vorſtellungen vom
jenſeitigen Leben und Hoffnungen einer Palingeneſie zu
erwecken, und benutzt dazu beſonders den Bacchiſchen in
3 der durch die Orphiker gegebnen Auffaſſung. Die freund-
liche Anſicht von Grab und Tod, welche ſich das Alter-
thum zu erhalten ſuchte, bewirkt auch, daß wir **Schlaf**
und **Tod** in ſeinen Kunſtwerken nicht zu unterſcheiden
vermögen, wenn nicht überhaupt der ſcheinbare Todes-

genius immer blos ein Schlafgott iſt, und die eigentliche
Darſtellung des Thanatos eine ganz andre iſt. Die 4
zauberiſche und geſpenſtiſche Hekate iſt hin und wieder
für Cultusbedarf, und zwar ſchon ſeit Alkamenes mit
drei Körpern, dargeſtellt worden, aber jetzt faſt nur in
kleineren Bronzen erhalten. Das älteſte Bild, in welchem 5
eine durch Entſetzen tödtende dämoniſche Gewalt von
den Griechen verkörpert wurde, das Gorgoneion, be-
hält in der ſicher erſt ſeit Praxiteles zu erhabner Schön-
heit umgebildeten Form nur einen unter Anmuth und Luſt
tiefverborgenen Ausdruck von vernichtender Todesangſt.

1. Für den einzigen ächten Kopf des Hades hält Visconti eine treffliche Büſte des Princ. Chigi PCl. II, A. 9. Doch iſt wohl auch der Baſaltkopf VI, 14. mehr Hades als Serapis. Statue (Serapis nach Zoëga) PCl. II, 1. H. thronend auf Kaiſer-M. von Kyzikos, auf Lampen, Paſſeri III, 73. 74. Bartoli II, 6. 8., kaum von Serapis zu ſcheiden. Ein Zeus-H. auf der Bentinckſchen Gemme, Cannegieter de gemma Bent. Traj. ad Rh. 1764. Schönes Relief PCl. II, 1. (wo neben dem Doppelthron Eros u. Pſyche, oder ein weiblicher Schatten, ſtehn). H., Kora, Hermes an einer Ara, G. Giust. II, 126, 3. Gemählde G. M. 343. Die vollſtändigſte Darſtellung der Unterwelt, H. als Zeus der Unterwelt, Kora mit Fackel, die Todtenrichter, die ſeeligen Heroen, Tantalos, Siſyphos, Orpheus, Herakles als Beſucher des Schattenreichs, Vases de Canosa 3. Aehnlich die ebenfalls Apuliſche Vaſe bei R. Rochette M. I. pl. 45., wo die Unterwelt und die Feier des Todten durch Darbringungen in ein Ganzes zuſammengezogen ſind (oben die Quaal des Ixion). Landung in der Unterwelt, die Mören, Lethe den Trank reichend, G. Giust. II, 126, 2. PCl. IV, 35. Charon auf einer Vaſe von Aegina, von den Seelen als kleinen Flügelfiguren umgeben, Mag. encycl. 1811. II. p. 140. Bezahlung des Obolus an Charon, Bartoli Luc. I, 12. Charon die Urne mit einer Klepſydra überfahrend, Gemme bei Chriſtie, Paint. Vases 5. Wiedererkennung in Elyſion, Bartoli Pitt. del Sep. dei Nasoni 7. Danaiden u. Oknos, Symbole des thörichten u. trägen Sinnes, bei Polygnot §. 134. A. 3. (vgl. über Oknos Kratinos bei Suidas s. v. ὄνου πόκαι, Diod. I, 97. §. 391. A. 9.). Beide nach Viſc. in dem Relief PCl. IV, 36. Andre Strafen der Unterwelt PCl. V, 18. (Tantalos, Siſyphos, Ixion); Bartoli Sep. 56. (Ixion, Tantalos, Atlas). Der Stromgott Acheron Bartoli Sep. 57.

2. Namentlich durch den Raub der Kora (κάθοδος u. ἄνοδος); die Dioskuren (Wechſel zwiſchen Licht und Grab; darum neben Hades auf der Lampe, Bellori II, 8. vgl. §. 414.); Endymion (ſüßer Schlaf, dabei erſcheint Luna im Zeichen des Krebſes, in Bezug auf die Sterbezeit, an dem Sarkophag in München 197. Gerh. Ant. Bildw. I, 37., auch tragen die Perſonen Bildnißköpfe, Gerh., Beſchr. Roms I. S. 329.); Eros u. Pſyche (endliche Beſeeligung); das Schickſal des Proteſilaos, der Alkeſtis u. des Hippolytos (Rückkehr in's Leben und Palingeneſie); Nereidenzüge (die Reiſe nach den ſeeligen Inſeln, wohin Thetis den Achill geführt); Herakles den Kerberos aus der Unterwelt heraufholend (Beſuch der Unterwelt und Rückkehr). Schon die Etruſk. Urnen ſpielen manche dieſer Mythen abſichtlich in's Allgemein-Menſchliche hinüber. Das Relief, G. di Fir. St. 153., zeigt zugleich die Kora von Hermes u. Alkeſtis von Herakles emporgeführt, beide mit der Hora (vgl. §. 358. A. 3. und die Orph. Hymn. 43, 6 ff.); auch dem Todten wird ſeine ὥρα zu Theil werden. Das Bacchiſche waltet an den Sarkophagen, die zum Theil auch aus Keltergefäßen hervorgegangen (Viſconti PCl. IV. p. 57. §. 301. A. 5.), beſonders vor, vgl. §. 206. A. 2. Der Mythus des Proteſilaos, welcher Wiedervereinigung der Geliebten verheißt, iſt in dem Relief PCl. V, 18. entſchieden Orphiſch behandelt worden; indem die von Proteſilaos beſuchte Laodameia als eine Theilnehmerin Bacchiſcher Orgien bezeichnet wird, vgl. §. 345*. A. 3., ganz wie die Charite Appulej. Met. VIII. p. 169. Bip. An der Ara PCl. IV, 25. Zoëga Abhandl. Tf. 3. 4. Beſchr. Roms II, II. S. 98 ff. werden das Mahl des Ikarios u. Kentaurenzüge mit der Läuterung der Pſyche verbunden; vgl. §. 391. A. 9. Andre Lieblingsvorſtellungen ſind Reiſen zu Lande oder zu Waſſer (Paſſeri de animarum transvectione, Thes. Gemm. astrif. III. p. 113.), oft höchſt ſinnreich ausgebildet, z. B. wenn die Urne von einem Delphin nach den Inſeln der Seeligen getragen wird, Lipp. Suppl. 465. Vgl. §. 431.

3. Leſſing Wie die Alten den Tod gebildet haben (als Genius mit der Fackel). Herder Wie die A. d. T. g., in den Zerſtreuten Blättern (mittelbar durch den Schlaf). Ein Jüngling mit geneigtem Haupte ſchlafend PCl. I, 29. Mit den Armen über dem Kopfe, an eine Cypreſſe gelehnt (Thanatos nach Viſc., Hypnos nach Zoëga), ſchöne Figur im L. 22. M. Franç. I, 16. Bouill. I, 19.; ebenſo PCl. VII, 13.; beim Raube der Kora, Welcker Zeitſchr. S. 38. 461. Mehr knabenartig, geflügelt, auf die Fackel geſtützt u. die Hände darüber gekreuzt Bouill. III, 15, 4.; Zoëga Bass. 15. Hirt 27, 5. (mit der Beiſchrift Somnus) u. oft. Auf die Fackel geſtützt, die Hand an der Wange, daneben ein Schmetter-

ling, R. Rochette M. I. 42 A. Ein Sarkophag im Vatican ſtellt zuſammen die Genien mit den Armen über dem Haupt und Flügelknaben mit Fackeln, die auf Masken hinweiſen, Beſchr. Roms II, II. Beil. S. 4. Die ſchlafenden Eroten §. 391. A. 6.

Morpheus als Greis, geflügelt, aus einem Horn soporiferum odorem ausgießend, auf den Endymion-Reliefs. Aehnlich die Figur Zoëga Bass. 93. Morpheus-Kopf? PCl. VI, 11.; Gemme I. tv. A, 5. G. M. 352. *Ὄνειρος*, geflügelt, eine Frau verfolgend, auf einer Vaſe, Ann. d. Inst. II. p. 323. Vermählung des Hypnos mit der Paſithea? §. 210. A. 6.

Thanatos, als Opferprieſter, Eurip. Alk. 74. Serv. ad Aen. IV, 689., auf Etruſk. Urnen. Schwarzgeflügelt, Schol. Eur. Alkeſt. 843. Bärtig und geflügelt, auf Vaſen, eine Frau raubend (vgl. Boreas), R. Rochette M. I. pl. 44 A. B. p. 217. Mit Keule und Wage auf geflügelten Rädern, Fragment einer Moſaik R. Rochette pl. 43, 2. Thanatos als Kind mit verdrehten Füßen neben Hypnos am Kaſten des Kypſelos. Keren, wiedererkannt in Figuren auf Vaſen (Tiſchb. II, 20. Millin G. M. 120, 459.), welche die Getödteten auszuſtrecken ſcheinen (*κῆρες τανηλεγέος θανάτοιο*), R. Rochette M. I. p. 229. Welcker Rhein. Muſ. II. S. 461. Der Etr. Mantus mit dem Hammer. Auch Männer oder Jünglinge, welche kleinere Figuren auf den Schultern tragen (nach R. Rochette die Dioskuren, welche die Leukippiden rauben), kommen auf Etr. u. Römiſchen Sarkophagen als Todesgenien vor. M. Cap. IV, 44. R. Rochette M. I. pl. 74, 1. 2. 75. Fragment eines Todesgenius, der auf eine Pſyche tritt, im Vatican, Gerh. Ant. Bildw. 77, 3. R. Rochette pl. 77, 3. (welcher p. 424. damit Winck. M. I. p. 152. verbindet).

Die Pſyche oder das Eidolon erſcheint von Sterbenden hinwegſchwebend auf der Vaſe Ann. d. Inst. V. tv. agg. d 2., bei der Pſychoſtaſie G. M. 597.; flügellos auf der Gemme G. M. 602.; als kleine geharniſchte Flügelfigur auf der Vaſe §. 99. N. 7.; als Vogel mit Menſchenkopf bei dem Tode der Prokris, Millingen Un. Mon. I, 14. Hermes Pſychopompos trägt ſie bald als kleine Menſchenfigur, bald als weibliche Figur mit Schmetterlingsflügeln, §. 381. A. 4. vgl. 391, 9.

4. Hekate auf Vaſen als eine Artemis Phosphoros, §. 358. A. 4. R. Rochette M. I. p. 136. Hecate triformis im Muſ. von Hermanſtadt, mit Reliefdarſtellungen eines myſtiſchen ägyptiſirenden Dienſtes. P. v. Köppen Die dreigeſtaltete Hekate. Wien 1823. 4. Sonſt St. di S. Marco II, 8. Cauſeus Rom. M. II, 20-22. Paſſeri Luc. III, 76-78. Bei Paſſeri Luc. I,

97. als einzelne Figur neben Artemis u. Selene. Hekate in der Figur von Kertſch? vgl. §. 311. A. 6.

5. Von den alten Gorgoneen §. 65. A. 3. Böttiger Furien-Maske S. 13. 107 ff. Auf alten M. oft ſehr graſſ, Mionnet Suppl. III, pl. 7, C. Auf den M. von Koroneia, Millingen Anc. coins 4, 8. in Beziehung auf den Mythus von der Jodama, Pauſ. IX, 34, 1. Die Gorgoneia der Phidiaſſiſchen Kunſtperiode ſind im Weſen die urſprünglichen, nur mit gemäßigtern Zügen. Das Gorgonis os pulcherrimum (Cic. Verr. IV, 56.) iſt jetzt die Rondaniniſche Maske in München 133. mit Kopfflügeln, Guattani M. I. 1788. p. 35. (Göthe Werke XXVII. S. 244. XXIX. S. 40. 328.). Noch reicher umwallt iſt das Gorg. der Farneſ. Onyrſchaale, Millingen Un. Mon. II, 17. Profilkopf auf der Strozziſchen Gemme mit Solon's Namen, M. Flor. II, 7, 1. Wicar IV, 38. Mit gebrochnen Augen, auf der Gemme des Soſokles, Stoſch 65. vgl. M. Borb. IV, 39. Taſſie pl. 50. Eckhel P. gr. 31. Lipp. I, II, 70-77. Schöne Terracotta (mit hervorſprießenden Hörnern) aus Athen, Bröndſted Voy. II. p. 133. Großartiges Wandgem. von Stabiä, Zahn Ornam. 58. Vgl. §. 414 (Perſeus).

7. Schickſal und Weltordnung.

1 398. Die Schickſalsgottheiten boten der Plaſtik wenig Stoff dar. Bei den ernſten Mören begnügte man ſich früher mit einer allgemeinen Andeutung der Herrſchaft; hernach ſcheidet man ſie durch allegoriſche Bezeichnungen.
2 Bei der Tyche wird durch Attribute entweder lenkende Gewalt, oder Flüchtigkeit, oder Reichthum an Gaben
3 hervorgehoben; die Römer, bei denen der Dienſt der Fortuna alt und ſehr ausgedehnt war, häufen alle Attribute auf eine Figur, doch ſo, daß im Ganzen die ernſtere
4 Anſicht vorherrſcht. Bei der Nemeſis iſt die Aphroditen-ähnliche Darſtellung alter Zeit von der allegoriſchen
5 Figur der ſpätern Sinnbildnerei zu ſcheiden. Bei den Erinnyen ſind die Gorgonen-ähnlichen Grauengeſtalten der Aeſchyliſchen Bühne der bildenden Kunſt fremd geblieben, welche ſich begnügt, in Vaſengemählden und auf Etruskiſchen Sarkophagen die Vorſtellung der raſchen hochgeſchürzten Jägerinnen hervorzuheben.

1. Mören als Matronen mit Sceptern am Borgheſ. Altar, §. 96. N. 16. Etr. Atropos (Athrpa) geflügelt, einen Nagel einſchlagend, in der Spiegelzeichnung §. 413 (Meleagros). Die häufigen Schickſalsgottheiten der Etr. Spiegel pflegen den Griffel und eine Art Lekythos zu haben. Später wird die Klotho als ſpinnend, die Lacheſis als das Geſchick am Globus bezeichnend, die Atropos ſchneidend dargeſtellt. So in dem Humboldſchen Relief, Welcker Zeitſchr. Tf. 3, 10., und ähnlich zum Theil in den Prometheus-Reliefs §. 396. N. 3. Lacheſis findet man auch ſchreibend oder eine Rolle haltend, Atropos die Stunde an einer Sonnenuhr zeigend, oder die Wage haltend, M. Cap. IV, 29. (Aber Cap. IV, 25. zeigt die Leſende wohl das Todtengericht an). S. Welcker S. 197 ff.

2. Zoëga Tyche u. Nemeſis, Abhandl. S. 32. Bei der Tyche unterſcheidet Artemidor II, 37. die Vorſtellung mit dem Steuerruder (dann iſt ſie mehr Providentia) und auf dem Rade, κύλινδρος (als Zufall). Den Polos u. das Füllhorn erhielt ſie in Smyrna von Bupalos, Pauſ. IV, 30. Auch Praxiteles ſtellte eine Ἀγαθὴ Τύχη und einen Ἀγαθὸς δαίμων dar (ſo iſt wohl Bona Fortuna u. Bonus Eventus bei Plin. zu faſſen), dieſen auch Euphranor. Ueber deſſen Vorſtellung, dem Triptolemos und Hermes ähnlich, mit der Patere in der R., Aehren und Mohn in der L., oft auf Gemmen, Böttiger Vaſengem. I. S. 211. Dieſelbe Geſtalt führt auf M. der Salonina die Beiſchrift τὸ ἀγαθὸν Ἐφεσίων. Vgl. §. 381. N. 1. 359. N. 7.

3. Ueber die Römiſchen Fortunen Gerhard Ant. Bildw. Tf. 4. Fortuna als Weltbeherrſcherin im Sternen-Mantel, gekrönt, mit Scepter u. Ruder, Wandgem. M. Borb. VIII, 34. Statue PCl. II, 12. Häufig in Bronzen (Cauſeus II, 27 ff. Ant. Erc. VI, 24 ff.), auch Iſisartig, und in Panthea übergehend. Mit Füllhorn und Ruder thronend, Bartoli Luc. II, 46. Drei Fortunen, mit Wagen, oft auf M. Auch Paſſeri Luc. I, 41. Die zwei Antiatiſchen Fortunen haben als Meerbeherrſcherinnen auch Delphine. Fort. P. R., ein Haupt mit einem Diadem, auf M. der g. Arria u. Sicinia. Tychen der Städte §. 405. Sors, Frauenkopf mit einem Kaſten für die Looſe, M. der g. Plaetoria. Morelli I.

4. Von der Rhamnuſiſchen Nemeſis §. 117. Die auf M. ſehr häufigen Smyrnäiſchen haben theils die ſpäter charakteriſtiſche Haltung des r. Arms, wodurch der πῆχυς als Maaß (Μηδὲν ὑπὲρ τὸ μέτρον) hervorgehoben wird, theils führen ſie Schwerdter. G. M. 347-350.; ſie fahren auf Wagen mit Greifen, Creuzer Abbild. zur Symb. Tf. 4, 5. Das Rad der Nem. (ſ. Meſomedes Hymnus, vgl. Kopp Palaeogr. III. p. 260. R. Rochette M. I.

p. 214.) liegt vor ihren Füßen auf M. von Tios (*Νέμεσις Τιανῶν*). Vgl. die M. von Side Buonarr. Med. tv. 12, 3. p. 241. In Bronzen hält Nem. auch den Finger an den Mund, Caylus IV, 72, 2. 3., in Dresden 411. (nach Haſe). Nem. mit Attributen der Tyche, Hirt S. 98. Die Statue L. 318. M. Roy. II, 20. Clarac pl. 322. iſt ſehr zweifelhaft. Nem. und Elpis einander gegenüber (wie in einem Epigramm Anal. III. p. 173. n. 117.) auf der Ara im Florent. Muſeum, welche Uhden, Muſ. der AlterthumsW. I. S. 552., beſchreibt, und dem Krater-Relief, welches auf der einen Seite ſinnliche Freuden, auf der andern die Prüfungen der Seele ausdrückt, Guattani M. I. 1784. p. XXV. Zoëga's Abhandl. Tf. 3, 13. Pſyche mit dem Geſt der Nemeſis (als Ausdruck der Selbſtbeſchränkung) öfter auf Gemmen; mit einem gebundenen Amor, M. Flor. I. 76. Zoëga Abhandl. S. 45.

5. S. Leſſing's Laokoon, Werke IX. S. 30. 158. Böttiger's Furienmaſke. Weimar 1801. S. 67 ff. Millin's Orestéide pl. 1. 2. Merkwürdig iſt der Spiegel, als Symbol der Erinnerung, den die Erinnys in einem Vaſengem. dem Oreſt vorhält, R. Rochette M. I. p. 187. vgl. §. 416. Das Vaſengem. Tiſchb. I, 48. ſcheint die Erinnyen als die *βροτοσκόποι Μαινάδες* (Aeſchylos) darzuſtellen. Ob nicht manche ſogen. Meduſenköpfe die Eumeniden oder Atheniſchen Semnä darſtellen ſollen?

---

8. Zeit.

1 399. Die Dämonen der Zeit ermangeln, je mehr
der nakte Begriff der Zeit erfaßt werden ſoll, um ſo
mehr der Darſtellbarkeit. Bei den Horen, welche in
der Kunſt meiſt ihre phyſiſche Bedeutung feſthalten, iſt
die Folge von Blühen und Reifen das Charakteriſtiſche.
2 Außer ihnen werden die Jahreszeiten auch durch männ-
liche Figuren, bald Knaben bald Jünglinge, bezeichnet.
3 Aber auch Tage und Jahre und Pentaeteriden
und Jahrhunderte wurden gebildet, jedoch nur als
durch beſondre Zwecke bedingte, und mit dieſen wieder
verſchwindende Schöpfungen.

1. Auf Kunſtwerken laſſen ſich eben ſo die drei Horen, die indeß nicht eigentlich Jahreszeiten ſind, denn der Winter war nie eine Hora, nachweiſen (§. 96. N. 16. Zoëga Bass. 96.), als eine Vierzahl, welche den gewöhnlichen Jahreszeiten entſpricht, Zoëga

94. Combe Terrac. 23. 51.; mit vier männlichen Figuren verbunden im Grabmal der Naſonier, Hirt 14, 5. Vgl. Zoëga II. p. 218. Die zwei Attiſchen Horen, Thallo u. Karpo, an der Schale des Soſias? §. 143. 3). Es gab balletartige Horen-, wie Chariten-, Nymphen- und Bacchentänze, welche auf Kunſtdarſtellungen eingewirkt zu haben ſcheinen (Xenoph. Symp. 7, 5. Philoſtr. Apoll. IV, 21.). Eine tanzende Hora im leichten Chiton, Impr. d. Inst. II, 31. Allein kommt die Frühlings-Hora, die ὥρα vorzugsweiſe, mit dem Schurz voll Blumen, öfter vor, oben §. 358. A. 3. u. 397. A. 2. vgl. Neapels Antiken S. 2. Statuen M. Flor. III, 63.; Guattani M. I. 1788. p. 46.; Clarac pl. 299. Pompej. Gemählde M. Borb. VII, 40. Zeus öffnet den Horen das Olympiſche Thor, M. des Commodus M. Flor. IV, 41.

2. Vgl. Ovid M. II, 27. Den Dionyſos umgebend, auf manchen Sarkophagen, wie G. Giust. II, 120.; L. 770. Bouill. III, 37, 1. Clarac pl. 146.; in Caſſel (Bouill. III, 37, 2.?). In der Umgebung der Erde §. 395. A. 1. Ein Herbſtgenius, mit dem Schurze des Säemannes und reicher Jagdbeute, Gemme, M. Worsl. II, 12.; Ant. Erc. VI, 37.? Ein ſchönes Gemmenbild iſt der Frühlingsſtier, welcher mit den Chariten auf dem Haupte das Jahr eröffnet, Köhler Descript. d'un Camée. 1810. pl. 3. Hirt 16, 4. Er ſcheint aus dem Dionyſos-Stier, den die Eleiſchen Frauen riefen mit den Chariten herbeizukommen, Plut. Qu. Gr. 36., hervorgegangen zu ſein.

3. Hirt S. 119. Die Pompen des Ptolemäos und Antiochos waren reich an ſolchen Figuren, §. 390. A. 3. Den Eniautos meint Hirt in dem Alpheios, §. 350. A. 5., zu erkennen. Der Aeon ſpäter Superſtition (eine der beiden Statuen des Vatican iſt unter Commodus verfertigt) PCl. II, 19. Zoëga Bass. 41. Böttiger Kunſtmythol. S. 267. Chronos auf der Apotheoſe Homer's. Vom Kairos Hirt Bilderb. S. 107. Daß ſchon Phidias Occasio u. Metanoea gebildet (Auſon Epigr. 12.), ſcheint mir zweifelhaft; es iſt wohl nur eine Verwechſelung mit Lyſipp.

---

9. Lichtweſen.

400. Der Sonnengott war, abgeſehn von dem 1
Sol Phoebus der Römiſchen Zeiten, nur in Rhodos ein bedeutender Gegenſtand der Bildnerei, wo die Münzen ſeinen Kopf meiſt von vorn mit runden Formen und ſtrahlenförmig fliegenden Haaren zeigen. In ganzer Figur

erſcheint er meiſt bekleidet, auf ſeinem Wagen, die Roſſe
2 mit der Peitſche regierend. Selene, in ihrer gewöhn-
lichen Bildung von der Artemis nur durch vollſtändigere
Bekleidung und ein bogenförmiges Schleiergewand über
dem Haupte unterſchieden, iſt beſonders durch die Endy-
3 mion-Reliefs bekannt. Eos erſcheint entweder ſelbſt
auf einem Viergeſpann in prächtiger Geſtalt, oder als
4 Führerin der Sonnenroſſe. Unter den Geſtirnen hatte
der Hund Sirius, als vermeinter Urheber der Glut des
Sommers, und die Boten des Tages und der Nacht,
Phosphoros und Hesperos, am meiſten Bedeutung
5 im Griechiſchen Cultus und Mythus. Aber eine ſehr
bedeutende Claſſe bilden unter den ſpätern Kunſtwerken,
auf Gemmen und Münzen, die aſtrologiſchen Dar-
ſtellungen, Horoſkope und ſchützende Zeichen von Perſo-
nen, Städten, Ländern, welche aus Zuſammenſtellungen
der Zeichen des Zodiacus und der Planeten zu beſtehn
pflegen. Für dieſen Zweck begnügt man ſich, den Götter-
figuren, zur Unterſcheidung, einen Stern beizufügen.
6 Iris iſt aus einer Lichterſcheinung des Himmels ganz
zur leichtbeſchwingten Götterbotin geworden.

1. Auf den M. von Rhodos bei Mionn. Pl. 52, 1. 2. ſieht man den Kopf des Helios auch von der Seite, mit der corona radiata; ähnlich auf Röm. M. der g. Aquillia. Den großen Kopf im Capit. Muſ., Bouill I, 71., ſprechen Viſconti und Hirt dem Sol zu, die Herausg. Winck. VI. S. 200. ab. Deutlich Helios iſt das von Cl. Biagi Sopra una antica statua singolarissima. R. 1772. edirte Bildwerk; am Kopfe ſieht man die Löcher für die Strahlenkrone. Statue L. 406. V. Borgh. st. 2, 3. Clarac pl. 334. Helios-Torſo mit Zodiacus am Köcherriemen, R. Rochette M. I. pl. 46, 3. Helios nakt mit Strahlenkranz, der Peitſche, und einer Kugel in der Hand, Wandgem. M. Borb. VII, 55. Ein Sol-Apollo bogenſchießend, M. von Philadelphia, N. Brit. 11, 7.

Sonnenaufgang, am Parthenon §. 118. A. Schönes Vaſengem. (Helios auf der Quadriga, Eros vorausgehend und den Orion (nach Andern den Kephalos) verfolgend, die Sterne in Knabengeſtalt verſinkend, Pan den Morgen verkündigend, Selene auf einem Einzelroß untergehend) Panofka Le lever du Soleil. P.

1833. R. Rochette M. I. pl. 73. vgl. Welcker Rhein. Muſ. II, I. S. 133. Helios u. Eos, von Pan-Phosphoros geführt, erheben ſich mit ihrem Geſpann von einem Schiffe, Paſſeri Pict. Etr. III, 269. Maiſonn. I. Die Sonnenpferde aus dem Meere tauchend, Millin II, 49. Helios Haupt aufwärts gerichtet, Mond u. Sterne auf dem Rev., Morelli N. Consul. tb. 32, 24. Helios u. Selene auf Zwei- u. Viergeſpann, Fibula von Pomp. M. Borb. VII, 48. Helios und Selene als Einfaſſung von Götterreihen, von Phidias, Pauſ. V, 11, 3.; ſo die Capitoliniſchen Götter u. Dioskuren einſchließend, in den Reliefs PCl. IV, 18.; R. Rochette M. I. pl. 72, 1. — Kindheit des Helios u. der Selene als Bildwerk, Claudian de raptu Pros. II, 44.

Phaethon's Fall, Philoſtr. I, 11., in Reliefs L. 766 b. Bouill. III, 49. Clarac pl. 210.; G. di Fir. St. 97.; in Gemmen Wicar II, 8. Die Heliaden in Pappeln verwandelt, auf einem Denar der g. Accoleja.

2. Sarkophage mit Endymion M. Cap. IV, 24. 29.; PCl. IV, 16. Beſchr. Roms II, II. S. 275.; G. Giust. II, 110. 236. L. 437. 438. Bouill. III, 34. 35. Clarac pl. 165. 170.; Woburn Marb. 9.; Gerhard Ant. Bildw. 36-40. Sehr einfach das Relief von Cilli, Wiener Jahrb. XLVIII. S. 101. Tf. 1, 2. — Pitt. Ercol. III, 3. Endymions-Statue? Guatt. M. I. 1784. p. VI. — Luna untergehend am Triumphbogen Conſtantin's, Bellori Arcus 41. Am Himmel ſchwebend, Gemme bei Hirt 16, 3. — Selene mit Rindern fahrend, Statue zu Antiochien, Malalas p. 261., wie in dem Relief Clarac pl. 166. vgl. §. 365. A. 4. Statue der Selene? M. Borb. V, 22. Artemis-Selene im Ziegenfell, wie Juno-Lanuvina, Paſſeri Luc. I, 94.

Deus Lunus oder *Μήν* viel auf M. in Phrygiſcher Tracht mit Halbmond hinter den Schultern, M. SClem. 21, 146. Hirt 11, 8. 9. Der verwandte Pharnakes erſcheint wahrſcheinlich auf M. von Pharnakes als ein Hermes-Bakchos mit Sonne, Mond und Blitz. Ein Palmyreniſcher Mondgott Aglibul M. Cap. IV, 18.

3. Eos zu Wagen, Inghir. Mon. Etr. I, 5. Millin Vases de Canosa 5. Vases I, 15. II, 37.; vgl. A. 1. Eos (Beiſchrift) mit der Fackel u. bogenförmigem Gewande ein Roß führend, auf M. von Alexandrien, Eckhel Syll. 7, 3. Vier Helios-Roſſe führend auf M. der g. Plautia. Schöne Gemme mit der die Roſſe anſpannenden Eos, Cab. d'Orléans I. pl. 45. Vgl. §. 413 (Kephalos), 415 (Memnon).

4. Sirius als Sternenhund auf M. von Keos (Bröndſted Voy. I. pl. 27.), auf Gemmen, Bracci I. t. 45. Phosphoros

2. Ueber die Καλλίπυγος die Sage von den Mädchen in Syrakus, Athen. XII. p. 554. vgl. Alkiphron I, 39. nebſt Bergler's Noten. Die γελασῖνοι, ebd. p. 255. Wagn., entſprechen dem ἐν τοῖς ἰσχίοις γέλως §. 127. A. 4. Farneſiſche Statue in Neapel, mit modernem Kopfe (Finati M. Borb. II, 255.) bei Piran. St. 7. Maffei 55. Von einer andern zu Verſailles Winck. W. II. S. 404.

3. Hier ſind zu unterſcheiden: 1. die eigentlichen Copieen der Knidiſchen §. 127. A. 4. 2. Die Mediceiſche A. des Kleomenes §. 160. A. 3., welche auch auf Röm. M. der Kaiſerzeit nicht ſelten iſt. Dieſer ähneln der Dresdner Torſo nebſt Kopf, Aug. 27-30., ſo wie der Torſo, Woburn Marbl. 22. 3. Die Capitoliniſche, mit derſelben Haltung der Hände, aber minder zuſammengeſchmiegt, und frauenartiger gebildet, die Geſichtszüge individueller, hoher Kopfputz; neben ihr ein Salbgefäß (Alabaſtron) mit Badetuch. Wohlerhalten, bis auf die Finger. M. Cap. III, 19. M. Franç. IV, 14. Nap. I, 56. Bouill. I, 10. G. M. 44, 180. Göthe's Propyläen III, 1. S. 151. In derſelben Stellung eine von G. Hamilton 1764. aus dem Gewölbe des Barberiniſchen Pallaſtes gezogne, dann in Jenkins, Weddel's, L. Grantham's Händen, Winck. W. II. S. 205. Heyne Vorleſ. S. 313. Andre unbekleidete A.-Statuen, M. Flor. III, 34.; eine vorzügliche in Hope's Sammlung; eine Labicaniſche Winck. W. II. S. 299. Zahlreiche in allen Muſeen, oft anmuthlos, und durch die Prätenſion, die ſie machen, um ſo häßlicher. Der Capitoliniſchen ähnlich L. 171 u. 380., Bouill. III, 6, 2. 4. V. Borgh. 5, 2. 5. Clarac pl. 343.; auch L. 174. Bouill. III, 6, 3. V. Borgh. 5, 9. Clarac pl. 344., nur daß ein Delphin mit einem Amor als Tronk dient; in Dresden 279. Aug. 86. Vortrefflicher Torſo zu Capo d'Anzo ausgegraben, durch ſehr verſchiedne Hände gegangen, jetzt im Brit. Muſ., von üppiger Form. Röhden Amalth. III. S. 3. Tf. 2. Die Stellung war offenbar eine ganz andre als bei der Mediceiſchen, und entſpricht mehr der Knidiſchen.

5. Die kauernde A., Vénus accroupie, vielleicht nach Polycharmos V. lavans se, iſt am ſchönſten PCl. I, 10. Piraneſi St. 28. M. Nap. I, 58. M. Roy. II, 13. Βούπαλος ἐποίει auf der dabei gefundnen Baſis, vgl. Archäol. u. Kunſt S. 169. Eine andre L. 681., V. Borgh. 2, 4. M. Nap. I, 59. Roy. II, 10. Bouill. III, 7, 2. Clarac pl. 345., mit erhobnem rechten Arme, zur Artemis reſtaurirt. Eine andre ebd. n. 698. Clarac pl. 345.; G. Giust. I, 38. Mit Eros hinter ihr, Guattani M. I. 1788. p. 57. — Aehnlich auf Gemmen das Gewand über-

ziehend, Lipp. I, 82-86.; auf Vaſen, von hinten mit Waſſer begoſſen (wenn es hier A. iſt).

Den Keſtos, §. 339. A. 3., legt bei Chriſtodor 99. eine nackte, u. 288. eine um den Schooß verhüllte A. um die Bruſt (ἐπὶ στέρνων, ἀμφὶ μαζοῖς). So die Bronze Ant. Erc. VI, 17, 3. G. di Fir. Stat. 27.

A. ſich beſchuhend auf Gemmen und in anmuthigen Bronzen: Ant. Erc. VI, 14. (mit ψέλλια und περισκελίδες), eine beſonders ſchöne war bei Payne Knight. Eine andre graziöſe Figur bei Borioni tb. 7. M. Odesc. 35. In ähnlicher Handlung ein ſehr anmuthiger kleiner Torſo im Brit. Muſ. R. X. n. 5. Die ſitzend ſich beſchuhende, M. Flor. III, 33., iſt ſtark ergänzt.

A. nackt, ſich mit Ares Waffen rüſtend; Eros mit dem ſchweren Helme ſcherzend, neben ihr. Von ſtarken runden Gliedmaßen. L. 180. V. Borgh. 5, 7. Bouill. I, 16. Clarac pl. 343.

A. Anadyomene §. 141, 3. Eine Bronzefigur Millin M. I. II, 28.; G. di Fir. St. 89. Ein Relief der Art in Wiltonhouſe. Statue des Hauſes Colonna, Winck. W. VI, 2. S. 216. Gemmen, Lipp. I, 89. 90. In Terracotta kniet oft A. unbekleidet vor einer Muſchel, die gleichſam ihre Fittige bildet. Die Purpurmuſchel murex war der A. in Knidos heilig, Plin. IX, 41.

Nackte A. mit einer Blume, im Ungariſchen Muſeum. Cattaneo Osservazioni sopra un frammento ant. di bronzo rappr. Venere.

A.-Hermen Pauſ. I, 19, 2. Ob die verſchleierten ſogen. Aſpaſiabilder ſolche ſind, wie Payne Knight meint? Vgl. Amalth. III. S. 364. Die Verſchleierung der A. (Morpho) beweist Pauſ. III, 15, 8.; aber die Architis (Atergatis?) Aſſyriens, Macrob I, 21., gehört nicht hierher.

378. In Gruppirungen erſcheint Aphrodite mit ih- 1
rem Kinde Eros häufig in tändelnden Darſtellungen,
nach Art der ſpätern erotiſchen Poeſie; mit den Chariten,
wenn ſie von ihnen geſchmückt wird, nach alter Dichter-
vorſtellung. Bedeutungsvoller ſind die zahlreichen Dar- 2
ſtellungen der Aphrodite als Seegöttin, in denen die
ſchönſte Geburt der feuchten Tiefe gern mit den grotesken
Weſen verbunden und in Contraſt geſtellt wird, welche die
wilde und wechſelvolle Natur des Meers auszudrücken
beſtimmt ſind. Unter den eigenen Liebesverbindungen der 3
Aphrodite (die mit Ares iſt ſchon erwähnt) hat die Sage
von Adonis, welche immer viel von der fremdartigen

Farbe ihres Urſprungs behielt, die Griechiſche Kunſt der
4 guten Zeit wenig beſchäftigt. Mehr Kunſtwerke knüpfen
ſich an den Troiſchen Mythus an; die Bewerbung um
den Preis der Schönheit hat die Künſtler der verſchie-
denſten Gattungen zu mannigfachen Darſtellungen, ſelten
indeß zu lüſternen, veranlaßt. Ein ſehr vorzügliches
Bildwerk, Aphrodite die Helena beredend, ihr Verſprechen
dem Paris zu erfüllen, liegt mehreren erhaltenen Reliefs
5 zum Grunde. Liebenden beiſtehend, wie dem Peleus
zur Erlangung der Thetis, erſcheint die Göttin beſonders
häufig auf Vaſengemählden, thronend oder ſtehend, immer
aber vollſtändig bekleidet, da die hüllenloſe Aphrodite der
6 ſpäteren Kunſt dem Vaſenſtyl fremd iſt. Nur die Zier-
lichkeit der Bekleidung und Haltung des Gewandes, ſo
wie die Attribute (Taube, Iynx, Haſe, Spiegel, Blume)
machen ſie hier kenntlich.

1. A. gruppirt mit Eros §. 376. 377. Von Eroten durch die Lüfte getragen, auf Vaſen, Millingen Un. Mon. I, 13. Amorn die Waffen nehmend, oft auf Gemmen, M. Flor. I, 73, 1. Mit Eros und Pſyche, in einer Gruppe, Aug. 62. A. von den Chariten geſchmückt, berühmte Gemme, M. Flor. I, 82, 3. Eine andre, Winck. M. I. 31. Als eine häusliche Scene ſtellt' dieſe Schmückung, im Geſchmacke der ſinkenden Kunſt, der Cameo bei Lipp. Suppl. 140. Taſſie 6424. dar.

2. Die meergeborne A. als Mädchen von der Thalaſſa emporgehalten, in einem Relief bei Pauſ. II, 1, 7. Von Tritonen emporgehalten, auf Gemmen, Hirt 7, 10. Auf einem Seeſtier unter Eroten, Cameo des Glykon, G. M. 42, 177. Auf einem Seeroſſe, bekleidet, nebſt Eros, M. der Bruttier, Röhden 1. Auf Tritonenwagen, M. der Agrippina, G. M. 43, 178. A. Poſeidon's Wagen führend, Vaſengem. von Volci, Ann. d. Inst. IV. p. 375. Als Mittelpunkt eines Chors von Nereiden u. Tritonen, V. Borgh. I, 12. G. M. 42, 147. Clarac pl. 224. Auf Schmuckkäſtchen, §. 311. A. 6. (Zur Erklärung beſonders Claudian Nupt. Hon. 144.). Unter Nereiden in einer Muſchel von Tritonen gehalten, L. 384. Bouill. III, 33, 1. (vgl. 2.). Clarac pl. 224. A. als Fiſcherin mit Eros, Pompej. Gemählde, M. Borb. II, 18. u. IV, 4. Gemme, Taſſie pl. 41. 6316.

Häufig findet ſich in der alten Kunſt eine von einem Schwan durch die Lüfte, über Gewäſſer, getragne Frau. Auf Vaſengemähl-

den, Millin II, 54.; Inghir. Mon. Etr. V, 38.; Millingen Cogh. 21.; Laborde I, 27. (in Delphi, wie der Omphalos zeigt), beſonders ſchön bei Gr. Ingenheim, Gerh. Ant. Bildw. 44.; Terracotta's, Combe 72. (eine ähnliche in Berlin, wo Amor neben der A.); Spiegeln, Inghir. II, 32.; Gemmen, Bracci II, 84. Stoſch Gemmae 43. Taſſie pl. 21, 1187. A. nach Creuzer Abbild. S. 23 A.; eine Kora-A. nach Gerhard, Kunſtbl. 1825. S. 66. Prodrom. S. 93.; nach Andern Leda, auch Kyrene; eine der vielen Weiſen, eine ſchöne Frau zu ehren, nach Böttiger (Urania 1824.). Eine A. mit bloßem Buſen, ſonſt verhüllt, auf einen Schwan tretend, giebt Clarac pl. 345. aus dem L. 415, 4.

3. A. in Verhältniß zu Ares u. Hephäſtos §. 367, 2. 372, 2. Adonis Zug auf die Jagd, Gemählde Terme di Tito 43. Vom Eber zu Boden geworfen und in den Schenkel verwundet, deutlich in den Reliefs G. Giust. II, 116.; L. 424. Bouill. III, 51, 3. Clarac pl. 116., vgl. Welcker Ann. d. Inst. V. p. 155. In A. Armen ſterbend, Gemählde bei Mengs, §. 210. A. 4. G. M. 49, 170.; M. Borb. IV, 17. (mit zwei weinenden Eroten). Statue des verwundeten Adonis? PCl. II, 31. Beſuch der A. bei Anchiſes, Relief von Paramythia, §. 311. A. 5. (nach Andern A. u. Paris). Auf M. von Ilion, Pellerin Rec. III, 134, 7. In einem Gemählde von Pompeji, Zahn Ornam. 28.

4. Ueber den Wettkampf vor Paris R. Rochette M. I. p. 260. Die drei Göttinnen bei Hermes, Schale von Volci, R. Roch. pl. 49, 1. Der Zug nach dem Ida auf alterthümlichen Vaſen, §. 99. N. 5., von Volci Ann. d. Inst. III. p. 143. 153.; das Urtheil auf neuern (in Volci mit beigeſchriebenen Namen), Gerh. Ant. Bildw. I, 25. (auch R. Rochette pl. 49, 2. A. mit Iynx u. Taube), 32. (vgl. Hyperb. Röm. Studien S. 155.) 33. (A. mit Schleier u. Eros), gewiß auch 43. Ann. d. Inst. V. tv. E. Der Gegenſtand verliert ſich auf Vaſen Unteritaliens ganz in's Unbeſtimmte und Willkührliche, Gött. G. A. 1830. S. 2020. 1831. S. 1483. Auch die Vaſe M. I. d. Inst. 57 A. gehört hierher (Artemis Aſtratia u. Apollon Amazonios nach Ann. V. p. 255.). Mitunter ſtellt ſich nur A. dem Paris dar, wie Millingen Un. Mon. I, 17. Das Urtheil des Paris in Wandgem. G. M. 147, 537.; Etruſk. Sarkophagen, Inghir. G. Omer. 9. und andern Reliefs, L. 506. Clarac pl. 214.; R. Rochette pl. 50, 1.; Bartoli Adm. 4.; Etruſk. Spiegeln, Gori II, 129?; Ann. d. Inst. tv. F.; Lampen, Paſſeri II, 17.; M. von Alexandreia, G. M. 151, 538.; Gemmen, G. di Fir. Int. 22, 1. 2. (wo der Gegenſtand traveſtirend behandelt iſt). A. (nebſt Peitho) Paris und Helena vereinigend auf dem ſchönen Relief des Duca di Caraffa-Noja,

jetzt im K. Muſeum zu Neapel, Winck. M. I. 115. W. II. S. 520. VII. S. 417. G. M. 173, 540. Neap. Bildw. S. 69. M. Borb. III, 40. Inghir. G. Omer. 10. Entſprechend das ex hortis Asinii Poll. im Vatican (mit der Apollon-Statue) bei Guattani M. I. 1785. p. XLI. Zum Theil auch das Vaſenrelief, wo nur die den Hymenäos aufführenden Muſen zugefügt ſind, (Jenkins) Le nozzi di Paride ed Elena. R. 1775. Tiſchb. Homer V. S. 11.

5. S. Welcker ad Philostr. p. 622., beſonders Millingen Un. Mon. I, 10. u. A. 1. (auch hier mit Peitho zuſammen).

6. Thron der A., mit ihren Attributen (auch der Spindel) artig geſchmückt, Gemählde Ant. Erc. I, 29.

---

11. Hermes.

1 370. Hermes ſtand in der Religion der Urbewohner Griechenlands in dem Kreiſe der Chthoniſchen Götter, der aus der Tiefe Früchte und Seegen herauffſendenden Gewalten; dieſen Heilsgott ſetzte das alte Griechenland als den Geber alles Guten (*δώτωρ ἑάων, ἐριούνιος, ἀκακήτης*) auf alle Straßen und Wege, auf Aecker und in Gärten, in der Form eines mit einem bärtigen Kopfe
2 und einem Phallos verſehenen Pfahles. Allmählig ward aber der telluriſche Seegensgott immer mehr zu einem ökonomiſchen und mercantiliſchen Gotte des Gewinns und Verkehrs (*κερδῷος*); vor allen verehrten ihn nun die den Verkehr der Vorwelt vermittelnden und in mannig-
3 fachen Lebensgeſchäften gewandten Herolde. Durch dieſe erhielt er die Geſtalt, in der man ihn ſich im Ganzen auch in der ältern Poeſie denken muß: eines tüchtigen, kräftigen Mannes mit ſtarkem ſpitzen Barte, langen Haarflechten, in einer zurückgeſchlagenen Chlamys, dem für raſche Bewegung geeignetſten Kleide, mit einem Reiſehut, Fußflügeln, in der Hand das oft einem Scepter ähnliche
4 Kerykeion (caduceus). So zeigen ihn die älteren Kunſtwerke durchgängig.

1. Oben §. 67. A. 345. A. 2. Wahrſcheinlich iſt die Pfeilerbildung des H. ſo alt wie der Gott ſelbſt, da Ἑρμῆς deutlich

mit ἔρμα, ἕρμαξ zuſammenhängt: woraus erhellt, daß die Urſprünge der Religion und der Bildkunſt hier ganz zuſammentreffen. Der größte Theil der jetzt meiſt dem alten Bacchus zugetheilten Hermen muß (nach Zoëga de obel. p. 221. und Millingen Un. Mon. II, p. 18.) dem Hermes zurückgegeben werden; z. B. der Kopf M. Nap. I, 6., wo weder große Fülle weicher Haare, noch eine Kopfbinde, noch ein Epheukranz den Dionyſos charakteriſiren, der Kopf mit dem Keilbart und der athletiſchen Binde, Guattani Mem. V. p. 139., der Brit. M. II, 19. Opfer eines Bockes vor einer ſolchen Herme, Vaſengem. von Volci, Micali 96, 2. Eine Herme auf einen Thron geſtellt, M. von Aenos, Allier de Haut. pl. 3, 3. (nicht richtig erklärt). Als Bezeichnung des Chthoniſchen Gottes ſtanden Hermen auch auf Gräbern, Cic. de legg. II, 26. Das Alterthum wandte dergleichen Hermen überall an, ſelbſt als Spinnrocken, γέρων genannt, Pollux VII, 16, 73., an Bettſtellen, Etym. M. p. 376. vgl. Ant. Erc. VI, 65., als Träger von Vorhängen, PCl. V, 22.

3. Bei Homer iſt H. κρατὺς, σῶκος, aber πρῶτον ὑπηνήτης, τοῦ περ χαριεστάτη ἥβη nur in einer Verwandlung; doch hat dieſe Stelle auf die ſpätre Kunſt großen Einfluß gehabt. S. Lukian de sacrif. 11. Den Keilbart hatten nach Pollux IV, 138. auch die Boten der Bühne. Das Fliegen mit den πεδίλοις wird wenigſtens Il. XXIV, 345. 347. dem Schreiten auf das beſtimmteſte entgegengeſetzt; und ſicher ſind die Flügelſchuhe des dem H. verwandten Perſeus am Heſiodiſchen Schilde 220. vgl. §. 334. A. 1. H. mit großen Schulterflügeln, Vaſengem. von Volci, Micali 85. Die Kopfflügel ſind jünger. Der caduceus iſt urſprünglich der Olivenſtab mit den στέμμασιν, die hernach in Schlangen ausgebildet werden. Böttiger Amalth. I. S. 104. Stellen über H.-Schlangen (zuerſt bei Sophokles, nach Heſych s. v. δράκοντα) bei Plum ad Pers. I, 113. p. 150. Auf Vaſen von Volci hat H. oft eine bloße Ruthe.

4. So an der Ara Borgheſe, der runden Capitol. Ara (§. 96. N. 16., das Capitol. Puteal hat eine jüngere Figur des H. aufgenommen), auf der Vaſe des Soſibios (§. 363. A. 3.), auf der Gemme des Aetion, G. M. 50, 205. u. andern, Lipp. II, 117., auf Vaſen, §. 99, 2, 4. Millin Vases I, 70. Tiſchb. IV, 3. So in allen von Volci, Ann. III. p. 44. Der Kopf des bärtigen H. auf M. von Gaulos (mit dem Caduceus); eben ſo iſt der ſpitzbärtige Kopf mit den angebundenen Flügeln auf M. der g. Titia, Morelli I., zu benennen.

380. Die höhere Ausbildung der Hermes-Geſtalt 1
ging indeß von den Gymnaſien aus, denen der Gott,

6 ſelten findet ſich auch Beides zuſammen. Die Kleidung iſt ein Doriſcher Chiton (§. 339, 1.), entweder hoch geſchürzt, oder auf die Füße herabwallend, oft auch als Hemidiploidion übergeſchlagen; die Schuhe der Jägerin ſind die den Fuß ringsumher ſchützenden Kretiſchen.

1. Vieles Nutzbare über die Artemis giebt Voß Mythol. Br. III, 1.

2. Alte Cultusbilder §. 69. A. A. Luſia iſt auch wohl in dem Idol mit dem Polos u. Fackel u. Bogen zu erkennen auf dem Vaſengem. zu Berlin (Hirt die Brautſchau. B. 1825.). Melampus heilt die Prötiden, namentlich ſeine Geliebte Iphianaſſa; die Kuhhörnchen aus Virgil E. 6, 48. zu deuten. Andre beziehen es auf Ariadne u. auf Io. — Am Kaſten des Kypſelos A. beflügelt, mit Panther u. Löwen in den Händen, Pauſ. V, 19, 1.; ähnliche Figuren auf Eluſiniſchen u. ſog. Aegyptiſchen Vaſen. Mit Pantherfell in Volci, Ann. III. p. 149.

3. In den anathematiſchen Reliefs §. 96. N. 17. führt A. Fackeln in den Händen, mit dem Bogen u. Köcher auf dem Rücken. In andern alterthümlichen Werken hält ſie den Bogen und zieht den Hirſch nach ſich, ebd. N. 15. vgl. 16. und die Vaſe des Soſibios L. 332. Bouill. III, 79. Clarac pl. 126. Herculaniſche A. §. 96. A. 9. A. auf Greifenwagen N. 24.

4. Eine A. als ein *ἔργον Σκοπάδειον*, Lukian Lex. 12. Von Prax. §. 127. A. 7. Timotheos §. 125. A. 4.

5. Ueber das Haar vgl. §. 330. A. 5. *Κόμην παραμπυκίδδειν*, Ariſtoph. Lyſ. 1350. vgl. §. 340. A. 4. Mit dem Haarbuſch auf M. von Athen u. Aegion (N. Brit. 7, 12. 14.), von Eretria (Landon 10.), Stymphalos (ebd. 45. Mionn. Descr. Pl. 73, 8.), Syrakus (Möhden 18.), Capua (N. Brit. 2, 13.). Auf M. von Stymphalos iſt der Kopf belorbeert, wie auf Maſſiliſchen, mit hinten aufgeſteckten Haaren, Mionn. Pl. 63, 2. Auf Vaſen von Volci A. mit hoher Kopfbinde, Micali tv. 84.

6. Nuda genu nodoque sinus collecta fluentis (wie bei der Verſailler-Statue) Aen. I, 320. Crispatur gemino vestis Gortynia cinctu poplite fusa tenus Claudian Rapt. Pros. II, 33. vgl. Cons. Stil. III, 247. *Ἐς γόνυ μέχρι χιτῶνα ζώννυσθαι λεγνωτόν*, Kall. Art. 11. Vgl. Chriſtodor 308. Die Anth. Plan. IV, 253. (App. Palat.) erwähnt die *Λυκαστείων ἐνδρομὶς ἀρβυλίδων* (die *Κρητικὰ πέδιλα*) und den *πρὸς ἄκρην ἰγνύην φοῖνιξ πέπλος ἑλισσόμενος*. *Ἐνδρομίδες* der A., Pollux.

364. Artemis die Jägerin (ἀγροτέρα), welche aber 1
oft mit gleichem Rechte als eine kämpfende Gottheit ge=
dacht werden kann, wird in vorzüglichen Statuen theils
in dem Moment, den Pfeil aus dem Köcher zu nehmen,
um ihn abzuſenden, theils auf dem Punkte ihn abzu=
ſchießen, in beſonders lebhafter Bewegung, dargeſtellt.
Wenn ſie im langen Gewande die Hand nach dem Köcher 2
bewegt, ohne Zeichen von heftiger Bewegung, ſanfte
Anmuth in den Mienen, liegt die Vorſtellung näher,
daß ſie ihn ſchließen, als daß ſie ihn öffnen wolle, und
man darf wahrſcheinlich den Namen Σώτειρα auf eine
ſolche Artemis anwenden. Geſchloſſen ſieht man den 3
Köcher und den Bogen auf den Rücken zurückgeworfen
in Reliefs, wo Artemis als lebenverleihende Lichtgöttin
(als φωσφόρος, σελασφόρος) mit Fackeln in beiden
Händen einherſchreitet, welche auch vielen mangelhaft er=
haltenen Statuen durch Reſtauration wiederzugeben ſein
möchten. In Tempelbildern trug nicht ſelten Artemis 4
ſowohl den Bogen als die Fackel in der Hand, Licht
und Tod gebend zugleich. Die Jägerin Artemis iſt zu= 5
gleich eine Hegerin und Pflegerin des Wildes; oft er=
ſcheint ſie eine heilige Hirſchkuh an ſich heranziehend;
auch iſt in einem intereſſanten Bilde ihre Krone aus
Rehböcken gebildet. Nur in kleinen Kunſtwerken laſſen 6
ſich nachweiſen: die Artemis Upis, eine Opfer und Sühn=
lieder fordernde Gottheit, welche durch die Geberde der
Nemeſis bezeichnet wird; und die Syrakuſiſche Potamia, 7
die vom Alpheios herübergebrachte Flußgöttin, welche
durch das Schilf in den Haaren und die Fiſche, die ſie
umgeben, ihre Verbindung mit dem Waſſer anzeigt. Die 8
meerbeherrſchende Artemis iſt wenigſtens in der Geſtalt,
die ſie in Leukadien hatte, bekannt.

1. Der erſte Moment in der A. von Verſailles, L. 178. Sehr ſchlank und zierlich, aber doch kräftig gebaut. Neben ihr die ἔλαφος κερόεσσα. Auf dem Kopfe eine Stephane. M. Franç. 1, 2. Nap. 1, 51. Bouill. 1, 20. Clarac pl. 284. G. M. 34, 115. Eben ſo, Millin P. gr. 10. M. von Philadelphia,

N. Brit. 11, 6. Eben ſo die A. in Phelloe, *βέλος ἐκ φαρέτρας λαμβάνουσα*, Pauſ. VII, 26, 4. So auch als Tödterin der Niobe-Töchter PCl. IV, 17. Den **zweiten** zeigt die PCl. I, 31. (Hirt 5, 2. 5.); ähnlich Bouill. III, 5, 3.; auch die Bronze, Ant. Erc. VI, 11. 12., die Gemme Lipp. I, 71., und Lampe bei Bartoli II, 33. Als Jägerin mit einem Hunde auf Syrakuſ. M. Mionn. Descr. Pl. 67, 6. u. a. Als ausruhende Jägerin auf eine Säule geſtützt, Lipp. I, 63 u. ſonſt.

2. So bei der lieblichen, oft wiederkehrenden, Figur, in Dresden 147. Aug. 45. Aehnliche in Caſſel; M. Cap. III, 17. vgl. Maffei Racc. 145. Der geſchloſſene Köcher bezeichnet die *Ἀ. Σώτειρα* auf Syrakuſ. M., Röhden 16. Mionn. Pl. 68, 4., wo auch noch eine Kithar beigefügt iſt, wie bei Apollon auf der andern Seite. Wahrſcheinlich aus einer Zeit, wo die Syrakuſier, von großer Landesnoth befreit, dem Apoll u. der A. Päanen ſangen. Dagegen ſcheint die A. M. Flor. III, 19. wirklich den Pfeil herauszunehmen, ſo wie die heftig bewegte Diana Sicula in langer Bekleidung auf M. des Auguſt. (Hier kommt auch eine hochgeſchürzte A., ſtehend, mit Lanze u. Bogen, als Sicula vor, Morelli tb. 11, 33-39. Eckhel VI. p. 93. 108. Eine Lanze hat auch die Capuaniſche in dem Relief Winck. W. I. Tf. 11. G. M. 38, 139.). A. den Pfeil ſenkend — auch ein Zeichen von Beſänftigung — eine Fackel als Scepter, daneben ein Hirſch, auf M. von Bizya, SClem. 33, 355. Vgl. die Gemme Impr. d. Inst. II, 9.

3. Fackeln trug auch die Pythiſche A., wie die §. 96. N. 17. genannten Reliefs und Heliodor's III, 3. ſchöne Beſchreibung der Delphiſchen Prieſterin im Artemis-Coſtüm, welche in der R. eine Fackel, in der L. den Bogen hielt, zeigen. Eine Hauptſtatue aus V. Panfili PCl. I, 30. Hirt 5, 6. Aehnlich Bouill. III, 5, 1. Vgl. Cap. III, 16.; Mon. Matth. I, 44. A. aus Pall. Colonna in Berlin 31. mit ſchönem Kopf, wahrſcheinlich mit Fackeln in beiden Händen, ſchnell herbeieilend. Auch die angebliche Terpſichore, Clarac pl. 354. Die ſog. Zingarella im L. 462. (Winck. W. III, XLV. V. Borgh. 8, 5. Bouill. III, 5, 4. Clarac pl. 287.) und die ſich eine Art von Peplos umlegende Statue aus Gabii im L. (Mon. Gab. 32. M. Roy. II, 17. Bouill. I, 21. Clarac pl. 285.) halte ich für Nymphen der A.

4. Mit Fackel und Bogen die hochgeſchürzte A. **Laphria** auf M. N. Brit. 5, 23. (Dieſelbe, aber als Jägerin ohne Fackel auf M. Domitian's, Morelli tb. 20, 7.). Eben ſo die A. von Segeſta, cum stola Cic. Verr. IV, 34.

5. So an der archaiſirenden Statue von Gabii, in München

85. Sickler's Almanach II, S. 141. Tf. 12. A. als Cultusbild mit einem Reh auf der Schulter und Rehfell auf dem Relief bei Gerh. Ant. Bildw. I, 42, 1. Oft hält A. einen Hirsch bei den Hörnern oder Vorderfüßen, auf M. u. Gemmen, z. B. der alterthümlichen Lipp. I, 70.; auf dem Relief bei Bartoli Adm. 33. (mit Hippolyt) u. andern, §. 363. A. 3. Auf der Hirschkuh knieend, M. von Ephesos, SClem. 23, 193., Chersonesos Taur.; Allier de Haut. 2, 3-9. Auf einem Wagen mit Hirschen, Claudian Cons. Stil. III, 286., auf Denaren der g. Aelia u. Axsia, vgl. §. 119. A. 2. A. mit Fackeln, von einem Hirsch getragen, M. der Faustina, Pedrusi V, 13, 3. Vaillant-De Camps p. 35. Auf den Denaren der g. Hostilia, mit Strahlenhaupt, in der R. einen Hirsch, in der L. einen Speer haltend. Diana Planciana, Eckhel D. N. V, 275., mit einem Hute; eine Gemse auf dem Revers. Kopf der A., von Böcken umgeben, silbernes Medaillon von Herculanum. M. I. d. Inst. 14 a. Ann. II. p. 176.

6. So erkläre ich die Gemme Millin P. gr. 11. Vgl. Hirt Tf. 12, 10.

7. Für A. Potamia halte ich auf den Syr. Medaglioni (§. 132. A. 1.) den Kopf mit schilfdurchflochtenem, hinten aufgesteckten, einfach geordnetem Haar, von Fischen umgeben (Röhden Frontisp., vgl. 13. Mionn. Descr. Pl. 67, 3. 5. Empr. 317. 318.), und unterscheide davon den ebenfalls von Fischen umgebnen mit dem Haarnetz und dem künstlich geordneten Haar, von minder edlen und göttlichen Gesichtsformen, den man bald von der Seite (Empr. 316.), bald von vorn (302. 303.) sieht, wo die Aufschrift *Ἀρέθουσα* (Descr. Pl. 67, 4.) keinen Zweifel über die Bedeutung läßt. — Diese A. Potamia war, wie alle Wassergottheiten, auch Rossegöttin, Pind. P. III, 7., darum sieht man sie auch, mit Köcher und Fackel versehn, auf Syrakus. M. (Röhden 15.) ein Viergespann lenken. A. reitend mit Fackeln auf M. von Pherä, Eckhel II. p. 147. Voß a. O. S. 71. Auf M. von Selinus, Empr. 295., lenkt sie dem schießenden Apoll die Rosse. Auf einem Relief von Krannon in Thessalien, Millingen Un. Mon. II, 16., steht A. fackeltragend zwischen Roß und Windhund.

8. Altes Bild der Leukadischen A. auf einer Basis mit Mond auf dem Kopf, Aplustre in der Hand, und Hirsch neben sich, N. Brit. 5, 21. Allier de Haut. pl. 5, 21. Rev. Schiff.

Virbius von Aricia als eine männliche Diana, s. über eine bei Aricia gefundne Statue der Art Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1818. S. 189. Gleicher Bedeutung ist die archaisirende Statue bei Guattani M. I. 1786. p. LXXVI. PCl. III, 39. vgl. Zoëga Bass. I. p. 236. Mit jener Statue ist ein alterthüm-

liches Relief gefunden, welches von Uhden u. Sickler (Almanach I. S. 85. Tf.) als die blutige Wahl des rex Nemorensis, von Hirt, Geſch. S. 123., für die Ermordung des Pyrrhos durch Oreſt erklärt wird.

1 365. Als Beſchützerin des Epheſiſchen Heiligthums, welches die Amazonen der Sage nach gegründet, erſcheint Artemis ſelbſt in einem Aſiatiſchen Amazonen-Coſtüm.
2 Ihr weitverbreitetes und in ſpäterer Kaiſerzeit in Statuen und auf Münzen unzähligemal wiederholtes Cultusbild hängt mit den Helleniſchen Artemis-Vorſtellungen durch kein ſichtliches Band zuſammen; ähnlich aber wurde die Artemis Leukophryne Magneſia's, noch unförmlicher und
3 roher die Pergäiſche in Pamphylien gebildet. Ueberhaupt war Kleinaſien voll von eigenthümlichen und ſeltſamen Artemis-Darſtellungen, welche der Anaitis des Orients
4 näher ſtanden als der Griechiſchen Artemis. Das kleine Bild der Tauriſchen oder Orthiſchen Artemis, daſſelbe, welches die Spartaniſche Prieſterin bei der Knabengeißelung auf der Hand trug, erſcheint im Mythus der Iphigeneia (§. 416. A.) in der Form eines gewöhnlichen alterthümlichen Idols; abweichender ſtellt ſich die von
5 einem Stier getragene Tauropolos dar. In größerer Verbindung iſt man gewohnt, Artemis mit Mutter und Bruder zu ſehn, an deſſen Muſikliebe ſie auch Theil nimmt, dann im Kampfe mit Giganten, auch in der Darſtellung des Mythus von Aktäon, den indeß erſt die ſpätere Kunſt zu einer Badeſcene benutzte.

1. S. das Vaſengem. Millin Vases II, 25. G. M. 136, 499., wo Athena u. Herakles mit Apollon u. Artemis über das Epheſiſche Heiligthum einen Vertrag zu ſchließen ſcheinen (Pauſ. VII, 2, 5.). A. Phrygiſch coſtümirt auf der Vaſe Tiſchb. IV, 6.

2. Oben §. 69. A. Menetreius Diana Ephesia. PCl. I, 32. M. Borb. VII, 11. G. M. 30, 108. 109. 111. Lipp. II, 62-68. Impr. d. Inst. II, 1. 2. Oft auf Homonöen-M. und Lampen. Auch auf M. Syriens ſind dieſe der Epheſiſchen A. ähnlichen Figuren zu finden; auf den M. von Demetrios III. mit Aehren umgeben. — Leukophryne G. M. 112.

3. Von der A. Priapine auf Kilikiſchen M. von Mallos Tölken, Kunſtbl. I. S. 174.

4. S. §. 416. A. 2. Die Ταυροπόλος auf M. von Ikaria und Amphipolis (wo ſie mit Modius und einem Halbmond hinter dem Kopfe erſcheint, Seſtini Fontana tv. 2, 11.), Böttiger Kunſtmythol. S. 330. Tf. 4. Diptycha G. M. 34, 121. A. mit Rindern fahrend, Taſſie pl. 28, 2039. Vgl. Voß S. 56.

5. A. gießt ihrem Bruder eine Libation ein, Vaſengem. Gerh. Ant. Bildw. 1, 9. A. mit der Kithar auf Vaſen von Volci, M. I. d. Inst. 24., und öfter als Theilnehmerin am Hymenäos. Vgl. Ann. v. p. 149. Die Deliſche A. ſteht, die Geſchoſſe auf dem Rücken, mit Phiale u. Prochus, neben Apoll, auf dem ſchönen Vaſengem. Gerh. Ant. Bildw. 59., vgl. §. 384. A. Angelos? Ann. v. p. 172. — A. als Hirſch mit Giganten kämpfend, Lipp. ii, 111. G. M. 20, 114. Als Bogenſchützin, Hekate zugleich mit Fackeln, Relief M. Chiar. i, 17. Mon. Matth. iii, 19. G. M. 35, 113. — Aktäon, Metope von Selinus, §. 119. A. 4. Vaſen von Volci, Micali tv. 100, 1., und Eboli, Ann. d. Inst. iii. p. 407. tv. agg. d. Etr. Spiegel, Inghir. ii, 46., und Sarkophage, Inghir. i, 65. 70. Nach ſpäterer Auffaſſung die Fabel in vier Akten, Sarkophag im L. 315. Bouill. iii, 49. Clarac pl. 113 f. G. M. 100, 405 f. Gemmen bei Lipp. i, 72. u. ſonſt. Gemählde von Pompeji, Goro Tf. 11. vgl. Appulej. Met. ii. p. 27. Statue des Aktäon, Brit. M. ii, 45. Auf M. von Orchomenos (vgl. Orchom. S. 348.) Seſtini Lett. iv. tv. 1, 27. (1818.).

Altar der A. des Lakoniſch-Tegeatiſchen Karyä, L. 523. (vgl. 531.). V. Borgh. 4, 21 ff. Bouill. iii, 70. Clarac pl. 168. (vgl. Zoëga Bass. i, 20.) mit den Figuren der Dymänen und Karyatiden (Pratinas), oder Thyiaden und Karyatiden, die Praxiteles nach Plinius bildete. Vgl. Meineke zu Euphorion Fr. 42. Dorier i. S. 374. ii. S. 341. mit Böttiger Amalth. iii. S. 144. 154. und Welcker Ann. v. p. 151., welche hier Hierodulen der Aphrodite ſehen. Wie auf jenem Altar, ſo miſcht ſich auch auf dem archaiſirenden Relief des Soſibios Artemis- und Dionyſos-Dienſt. — Altar der A. Phosphoros mit einem ſchönen A.-Kopfe, der auf dem des Okeanos ruht; daneben die Köpfe des Phosphoros u. Heſperos, Bouill. iii, 69. (A. Phosphoros, vor Eos, Vaſengem. G. M. 30, 93.). Wagen der A. mit ihren Inſignien, M. Cap. iv, 30. G. M. 2, 32.

---

7. Hephäſtos.

366. Der Feuergott, ein mächtig ſchöpferiſches Weſen 1
im alten Glauben der Griechen, der Athena Genoß im

Attiſchen Cultus und darum auch in dieſem Zwölfgötter-
ſyſtem, hat das Geſchick gehabt, die hohe Würde, die
ihm hier zu Theil geworden war, weder in der Poeſie,
noch in der bildenden Kunſt der Griechen, behaupten zu
2 können. Jene ſtellt ihn im Ganzen als tüchtigen und
kunſtreichen Schmied dar, aber verwebt damit Züge einer
ſeltſamen Symbolik, indem ſie ihn ungeheuerlich, mißge-
ſtalt, hinkend und in ſeinem ganzen Weſen poſſierlich,
als Hahnrei im Hauſe und Pikelhering im Olymp, ſchil-
3 dert. Die bildende Kunſt ſcheint ihn in früheren Zeit-
altern in Zwerggeſtalt dargeſtellt zu haben: nach der im
menſchlichen Gemüthe tiefbegründeten Neigung, grade das
4 Urgewaltige im Bilde zwergartig zu faſſen. Ausgebildet
indeß begnügte ſie ſich, einen kräftigen, werkthätigen
Mann hinzuſtellen, der, umgekehrt wie andre Götter, in
der früheren Zeit meiſt jugendlich, ſpäter in der Regel
5 als bärtiger und gereifter Mann gefaßt wurde. Doch
vereint ſich damit bisweilen, wie in Alkamenes berühm-
tem Bilde, eine Andeutung der Lahmheit, welche die
kräftige Figur nicht entſtellte, ſondern nur intereſſanter
6 machte. Deutlicher erkennt man ihn in den wenigen
Kunſtwerken, welche von ihm übrig ſind, an der Hand-
werker-Exomis (§. 337. A. 3.), der halbeiförmigen Mütze,
welche er wahrſcheinlich in Lemnos erhalten (§. 338.
A. 2.), und dem Schmiedegeräth.

1. Ueber den Attiſch-Lemniſchen Feuerdienſt Welcker Prometh. S. 277 ff.

3. Vgl. Schelling Gottheiten von Samothrace S. 33. 93.

4. H. bartlos auf M. von Lemnos, Lipara, Aeſernia (VOLKANOM, M. SCl. 6, 5.), auf dem Capitolin. Puteal, auf Etruskiſchen Pateren und einem Relief bei Athena's Geburt, und Vaſengemählden. Gruppirt mit Hermes? §. 381. Bärtig indeß ſchon auf Vaſen von Volci, wie auf den §. 367. A. 3. aufgeführten, ſelbſt auf archaiſtiſchen. Auf den M. der g. Aurelia der Kopf meiſt bärtig, Morelli 3., doch auch unbärtig, ebd. 4.

5. Von Alk. H., in quo stante in utroque vestigio atque vestito leviter apparet claudicatio non deformis, Cic. N. D. I, 30. Val. Max. VIII, 11. ext. 3. Auch am Fries

des Parthenon glaube ich H. (vgl. §. 118, 2 b.) an dem Halten u. Stützen des Knie's durch das Skeptron zu erkennen. Euphranor's H. ohne Lahmheit Dion Chryſ. Or. 37. p. 466 c. Mor.

6. Bronze bei Hirt 6, 1. 2.; Borgheſiſche Statue. Gemme bei Millin P. gr. 48. Auch auf M. von Methana, wegen Vulcanität der Halbinſel.

367. In größerer Verbindung ſieht man ihn unter 1
andern in ſeiner Schmiede auf Gemmen, wo ihn Aphrodite beſucht, und mit den Kyklopen zuſammen auf Reliefs, wo er Prometheus Feſſeln ſchmiedet. Als gekränk- 2
ten Ehemann ſieht man ihn bei dem Ehebruch der Aphrodite und des Ares ſeine Schande ſelbſt aufdecken. Beſonders artige Kunſtwerke, wovon aber nur Vaſen- 3
gemählde erhalten ſind, hat der Mythus hervorgebracht, wie Ares den Hephäſtos wegen der liſtigen Feſſelung der Hera bekämpft, und Dionyſos den vom Olymp Geflohenen im Triumph wieder zurückholt. Zum Theil ſchließen ſich dieſe Darſtellungen eng an Scenen der Siciliſchen Komödie an.

1. Lipp. I, 73. 74. II, 71. 72. Inghir. G. Omer. 161. Bei Lipp. I, 75. verſieht H. alle Götter mit ſeinen Arbeiten. — M. Cap. IV, 25. Hirt 6, 3. G. M. 93, 383.; V. Borgh. 1, 17. im L. 433., vgl. Winck. W. II. S. 506. 693. Das Relief L. 239. Clarac pl. 181. iſt in dem Geiſte des Satyrdrama's aufgefaßt. Welcker Ann. d. Inst. V. p. 154. — H. den Schild der Athena arbeitend, Millin P. gr. 49. H. den Schild des Achill für Thetis arbeitend, Capitol. Relief, Inghir. G. Omer. 159. 163. H. die Pandora bildend?, Relief im L. 217. Winck. M. I. 82. Clarac pl. 215., vgl. Welcker p. 145.

2. Winck. M. I. 27. (aus V. Albani) G. M. 38, 168.* Hirt 7, 5. Sehr ſinnreich iſt dieſer Mythus auf der Ara des T. Claudius Faventinus dargeſtellt, Bartoli Adm. 3.

3. Ueber den Zuſammenhang des Epicharmiſchen Stücks *Ἥφαιστος καὶ οἱ Κωμασταί* Dorier II. S. 354. Ueber Achäos Hephäſtos Welcker Anhang S. 300. — Erſte Scene, Dädalos, für Hephäſtos, und Enealios im Kampfe vor der an den Thron gefeſſelten Hera, Vaſe von Bari im Brit. Muſ. Mazocchi Tb. Heracl. ad p. 138. Hanc. III. pl. 108. G. M. 13, 48. (Dahin deutet auch Sappho Fr. 88 Neue: *ὁ δ' Ἄρευς φαὶς ἤ κεν Ἄφαιστον ἄγειν βίᾳ*). Zweite: Dionyſos den

Hephäſtos im Thiaſos (wobei auch Marſyas u. die Komodia) zurückführend. Gemählde im Anthesterien-T. Pauſ. I, 20, 2. Tiſchb. III, 9.; IV, 38.; Millin Vases I, 9. G. M. 83, 336.; Millingen Cogh. 6.; Millin II, 66. G. M. 85, 338.; M. Borb. III, 53.; Laborde I, 52. Auf einem Etr. Spiegel umarmt H. den Dionyſos (Phuphluns), Dorow Voy. pl. 15. In Volci H. mit einem Becher auf einem Flügelwagen, Ann. III. p. 142. — Dritte: H. die Mutter löſend im T. der Chalkiökos, Pauſ. III, 17, 3. Auch das Capitol. Puteal, §. 96. N. 16., ſtellt eine Rückführung und Verſöhnung des H. dar, aber durch Poſeidon. — Vgl. ſonſt §. 371. (Athena) 412. 413. (Erichthonios, Hochzeit des Kadmos und Peleus).

---

8. Pallas Athena.

1 368. Das ſchwer zu ergründende Weſen der Pallas
Athena hat beſonders darin ſeinen Mittelpunkt, daß ſie
als ein dem Himmelsgotte engverwandtes reines und er-
habnes Weſen, als eine Jungfrau aus ätheriſcher Höhe
gedacht wird, welche in dieſer Welt bald Licht und
Wärme und gedeihliches Leben verbreitend eintritt, bald
aber auch feindſeelige Weſen (namentlich die wunderbar
2 mit ihr zuſammenhängende Gorgo) vernichtet. Wenn aber
ſchon in dieſer älteſten Anſchauungsweiſe Phyſiſches und
Geiſtiges eng verbunden, und dieſe ätheriſche Jungfrau
zugleich als Zeus Verſtand, als die in Zeus aufgenom-
mene und wiedergeborne Metis (nach Heſiod), gedacht
wurde: ſo überwog, dem allgemeinen Entwickelungsgeſetze
des Griechiſchen Lebens gemäß, in der Homeriſchen Zeit
durchaus die letztre Vorſtellung; und Athena war die
Göttin kräftigen Wirkens, hellen Geiſtes geworden, eine
Beſchützerin jedes Standes und jedes Menſchen, der
3 Tüchtiges mit Beſonnenheit angreift und vollbringt. Die
Kunſt, welche in früheren Zeiten die Pallas faſt vor
allen andern Gottheiten ins Auge gefaßt hatte, ſtellte
in den alten Palladien (§. 68.), welche mit erhobenem
Schilde und gezücktem Wurfſpeer gebildet wurden, beſon-
ders die vorkämpfende Gottheit (ἀλαλκομένη) dar;
4 doch gab es auch Bilder in ruhiger und ſitzender Stel-

lung, und neben den Waffen wurde ihr, zur Bezeichnung
friedlichen Wirkens, auch Rocken und Spindel in die
Hand gegeben; auch die Lampe ſcheint ein altes Attribut
der Gottheit. In den Statuen der vorgeſchrittenen alt- 5
griechiſchen Kunſt erſcheint Athena immer in kampfrüſtiger
Stellung, mehr oder weniger vorſchreitend, über dem
Chiton mit einem ſteifgefalteten Peplos und einer großen
Aegis bekleidet, die bisweilen auch als Schild dienend
über dem linken Arme lag, oder außer der Bruſt auch
den ganzen Rücken bedeckte: dagegen ſie ſpäter immer
mehr zuſammengezogen wird. Die Umriſſe des Körpers 6
haben in Hüften und Bruſt wenig von weiblicher Fülle,
zugleich ſind die Formen der Beine, Arme, des Rückens
mehr auf männliche Weiſe ausgebildet. Das Geſicht hat 7
bereits die eigenthümliche Form, welche die vervollkomm-
nete Kunſt weiter entwickelte, aber dabei ſehr herbe und
anmuthloſe Züge.

1. Vgl. Creuzer's Symbol. II, 640. Des Verf. Minervae Poliad. aed. p. 1 sqq. Welcker's Prometh. S. 277. Gerhard's Prodrom. S. 121. 143. Hefter Götterdienſte auf Rhodos II. E. Rückert Dienſt der Athena.

3. Ueber das Troiſche (auch in dem Gemählde Ant. Erc. III, 40.) und das Atheniſche Palladion §. 68. A. 1. Das Römiſche Palladion beſchreibt nach einem Relief im T. der Fortuna ſehr genau Procop B. Goth. I, 13.; im langen Chiton, die Lanze zückend, mit alterthümlicher, angeblich Aegyptiſcher, Geſichtsbildung. Faſt hermenartig erſcheint ein Lakedämoniſches Palladion auf M. Galliens, Cadalvène Recueil pl. 2, 35. (mit einem ἀγκυλωτὸν ἀκόντιον). Ausgebildeter ſieht man die A. Chalkiökos, von Doriſchen Mädchen umtanzt, als Verzierung von Panzern und auf der Terracotta, d'Agincourt Fragm. en terre cuite pl. 12, 9. Darüber Papazzurri Lettera. R. 1794. 4.

4. Sitzbilder der A. von Endöos zu Athen u. Erythrä (§. 70. A. 2.), dies hielt nach Pauſ. mit beiden Händen den Rocken, auf dem Kopfe den Polos. Rocken u. Spindel hielt neben der Lanze das Troiſche Palladion nach §. 68. A. 1. Das alte Holzbild der A. Polias zeigen die §. 96. N. 18. genannten Denkmäler als eine ruhig ſtehende Figur im Peplos, die Lanze als Skeptron in der R. haltend. Ob den Schild emporhaltend, wie es nach Winck. M. I. 120. ſcheint, iſt nach der Gemme, M. Odesc. 16., zweifelhaft.

Die A. Ilias hat die Lanze auf der Schulter und eine Lampe in der Hand; ſo ſieht man ſie, hermenartig, ein Rindsopfer empfangend, auf M., Cab. d'Allier de Haut. pl. 13, 9., in ausgebildeter Form auf andern, Choiſ. Gouff. II. pl. 38. Die Lampe in den Händen der A. auch Od. XIX, 34. Zu vgl. iſt der Halbmond auf den alten M. Athens.

5. A.-Bilder des altgriechiſchen Styls §. 90. A. 3. 96. N. 5. 7. 8. In Reliefs §. 96. N. 15. 16. Auf den Preisvaſen §. 99, 3. N. 1., vgl. N. 3. 5. 11. Oft in alten Vaſengem. bei Herakles. Etruskiſche §. 172. A. 3. Auf ein altes Cultusbild weiſen auch die M. des Antigonos Gonnatas hin (Empr. 489. 490.): A., mit dem Peplos bekleidet, deſſen oberer Theil in zwei Zipfeln über die Arme fällt, hebt in der L. den Schild und ſchwingt mit der R. den Blitz. Die Aegis entſpricht beſonders an der Herculaniſchen Statue der Homeriſchen Vorſtellung, ſie wird um die Schulter geworfen und mit den Händen emporgehoben und geſchüttelt. Die Schlangen ſtellen die θύσανοι der Aegis vor, Herod. IV, 189. Nach hinten hängt ſie oft ſehr weit herab, Millin P. gr. 13. Impr. d. Inst. I, 2. Aegis mit Gorgoneion auf M. der g. Cordia. Vgl. Facius Collektaneen S. 124. Buttmann Ueber die Sternen-Namen S. 22. R. Rochette M. I. p. 191. pl. 35. Des Verf. Eumen. S. 112.

7. Den Köpfen auf den älteſten M. Athens entſpricht der Cameo Millin P. gr. 14. Von ſtrengerhabner Bildung iſt der Florentiniſche Kopf, Winck. W. v. S. 527. Meyer Geſch. Anm. S. 32.

1 369. Seit Phidias das Ideal der Athena vollendet (§. 114. 116.), ſind ruhiger Ernſt, ſelbſtbewußte Kraft und Klarheit des Geiſtes immer der Grundcharakter der Pallas geblieben. Ihre Jungfräulichkeit iſt Nichts als die Erhebung über alle weibliche Schwäche, ſie iſt ſelbſt zu ſehr Mann, um ſich dem Manne hingeben zu können.
2 Die reine Stirn, die lang und feingebildete Naſe, der etwas ſtrenge Zug des Mundes und der Wangen (torva genis), das ſtarke und faſt eckig geformte Kinn, die nicht weit geöffneten und mehr nach unten gerichteten Augen, das kunſtlos längs der Stirn zurückgeſtrichne und in den Nacken herabwallende Haar, Alles Züge, in denen die frühere Schroffheit zur Großheit umgebildet erſcheint, ſtimmen ganz mit dem Charakter dieſer wunderbaren

idealen Schöpfung überein. Spätere Verſuche, dieſen 3
Ernſt völlig in Anmuth aufzulöſen, konnten nur in das
Charakterloſe fallen. Der Helm iſt Hauptkennzeichen für 4
den Urſprung der Pallasſtatuen, indem man mit Hülfe
der Münzen leicht den hohen Korinthiſchen (§. 342, 3.)
und den anliegenden Attiſchen Helm unterſcheidet.

2. Vgl. Winck. W. IV. S. 116. VII. S. 119 f. Der Beſchreibung des Textes liegt beſonders zum Grunde die Albaniſche Büſte in München 84., Millin M. I. II, 24. M. Nap. I, 8. Meyer Tf. 20 A. Aehnlich in der trefflichen Gemme des Oneſimos, Millin P. gr. 58. Lipp. I, 34. Von etwas härterem Ausdruck ſcheint die Büſte mit den Widderköpfen am Helm (die hier wohl auf Poliorcetik gehn) aus dem Grabmal Hadrian's, PCl. VI, 2. M. Nap. I, 13. Hirt 6, 5. Einen wilden Ausdruck hat die Büſte M. Chiar. 15. Gerhard, Beſchr. Roms S. 53. Die Büſte im Brit. Muſ. Spec. 22. von erhabner Bildung iſt wegen der hohlen Augen, und Erzlocken, welche angefügt waren, intereſſant. Erhabner Coloſſalkopf der A. unter den Mengs'ſchen Gypsabgüſſen; vgl. Winck. W. V. S. 562. Meyer Tf. 21 E.

3. So auf M. von Pyrrhos, Empr. 545., von Agathokles, 331. Gemme des Aſpaſios, den ſpätern Atheniſchen M. (und dadurch der A. Parthenos) ähnlich, nur noch reicher geſchmückt, Bracci I, 29. G. M. 37, 132. Hirt 6, 6. vgl. Lipp. I, 29. 30. 31. II, 27.

4. Den hohen Viſirhelm haben die M. von Korinth u. ſeinen Colonieen (§. 132. A. 1.) mit dem Pegaſos (in Bezug auf A. Chalinitis), auch Syrakus (mit wenigen Ausnahmen), von Agathokles, Alexander, Pyrrhos. Dagegen haben die M. Athens faſt in allen Formen (vgl. M. Hunter. tb. 8 - 10. Tychſen Commentt. rec. Gott. V. tb. 2.), ſo wie die von Velia, Thurii u. andern Orten, den niedrigen anſchließenden Helm, mit einem bloßen Schirm. Daraus darf man ſchließen, daß die Albaniſche Büſte u. Velletriſche Statue nicht zunächſt Copieen nach Phidias ſein können.

370. Die Modificationen dieſer Geſtalt hängen eng 1
mit der Bekleidung zuſammen. Athena hat nämlich erſtens in vielen Statuen des ausgebildeten Styls ein Himation umgeworfen, entweder ſo, daß es vorn überfallend blos um den untern Theil des Leibes liegt und ſo den majeſtätiſchen Eindruck der Geſtalt erhöht, oder ſo, daß es auch den linken Arm und einen Theil der

Aegis verhüllt, wodurch die Göttin einen beſonders fried-
2 lichen Charakter erhält. Dieſe Athena hat ſtets den
Schild am Boden ſtehend oder ermangelt deſſen ganz;
ſie wird demgemäß als eine ſiegreiche (daher auch die
Nike auf der Hand) und ruhig herrſchende Göttin ge-
3 dacht. Dieſer entgegen ſtehen die Pallasbilder im Dori-
ſchen Chiton mit dem Ueberſchlag (Hemidiploidion), aber
ohne Himation: eine Tracht, die unmittelbar für den
Kampf geeignet iſt, zu deſſen Behuf auch bei Homer das
Obergewand, es ſei Chläna oder Peplos, ſtets hinweg
4 gethan wird. Mit ſolcher Bekleidung ſtimmt ſehr gut
ein aufgehobner Schild, der die Pallas Promachos des
Phidias charakteriſirte (§. 116. A. 3.), und wahrſcheinlich
mehrern, nach einem erhabnen Muſter gefertigten Pallas-
bildern zu reſtituiren iſt, welche in dem kühnen Wurfe
der Aegis und in der ganzen Haltung des Körpers etwas
mehr Kampfbewegung zeigen als gewöhnlich, und ſich
durch beſonders mächtige und athletiſche Gliederformen
5 auszeichnen. Wo daher auf kleinern Kunſtwerken Athena
zum Kampfe eilend oder ſchon am Kampfe Theil nehmend,
die Lanze erhebend oder auch den Blitz ſchleudernd, er-
6 ſcheint, hat ſie immer dieſe Bekleidung. Indeß kommt
Athena doch auch in derſelben Tracht als eine politiſch
thätige, als eine redneriſche (*ἀγοραία*), und, ohne Helm
7 oder Aegis, als eine Frieden ſtiftende Göttin vor; und
auf Münzen findet ſich auch dieſe leichter bekleidete Athena
mit herabgeſetztem Schild und einer Patere in der Hand,
beſonders in Bezug auf eben erfochtene Siege.

1. Das zurückgeſchlagne Himation haben die wahrſcheinlichen Nachbildungen der A. Parthenos, mit Attiſchem Helm, §. 114. A. Aehnlich drapirt die M. Franç. IV, 5. Nap. I, 11. Bouill. III, 3, 2. Clarac pl. 320. Auch die bei Velletri, 1797 gefundne erhabne Statue, 9 ½ F. hoch, jetzt im L. 310. Millin M. I. II, 23. p. 189. M. Franç. II, 2. Nap. I, 7. Bouill. I, 23. Clarac pl. 320. Meyer Tf. 21 c. Auch die PCl. I, 9.; August. 98. Vgl. Liban. *Ἐκφρ.* 30. Das den Arm verhüllende Hima-tion hat die A. mit der Schlange, G. Giust. 3. vgl. Meyer in den Horen St. 11. S. 42., im Braccio nuovo des Vaticans; eine

ganz ähnliche, von Velletri, gegenüber. Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 91. 104. Die Büſte dieſer A. auf Gemmen, Lipp. II, 31. — A. mit eng eingewickeltem l. Arm, in mehrern Statuen, Bracci II. tv. agg. 9. Gerh. Ant. Bildw. I, 8 (wo ſie Alea heißt). Min. von Arezzo §. 172. A. 3.

2. Pallas victrix im Himation, Bartoli Lucern. II, 37. vgl. Gerh. Ant. Bildw. S. 146. N. 11.

3. Hierher gehört die ſchöne Statue in Dresden 187 u. 206. Aug. 14. vgl. Schorn in der Amalth. II. S. 206., u. die genau entſprechende Caſſler. Bouill. I, 24. M. Roy. II, 7. vgl. Völkel in Welcker's Zeitſchr. I. S. 156. Das geſenkte l. Knie, die gehobne linke Schulter, welche deutlich zeigt, daß der l. Arm ſtark gehoben war, führen darauf, daß dieſe Pallas eine zu unmittelbarer Abwehr gerüſtete war. Daran ſchließt ſich die A. in Dresden 214. Aug. 48. (Areia nach Haſe Verzeichniß S. 62.); die Etruskiſche, wie es ſcheint, aus Modena im L. 398. Bouill. III, 3, 6. M. Nap. I, 9. Clarac pl. 319.; die von Verſailles M. Franç. IV, 2. Nap. I, 10.; die Min. au collier im L. 522., mit einem etwas alterthümlich behandelten Doriſchen Chiton und Diploidion, M. Roy. II, 1. Bouill. I, 25. Clarac pl. 319.; auch die bei Bouill. III, 3, 1. 3.; M. Cap. III, 10. 11. Hierher auch der Mediceiſche Torſo, Winck. W. V. S. 550. Tf. 4. C.

4. Der A. Promachos ähnelt wohl beſonders die Figur der Gemme Taſſie pl. 25, 1731. Lipp. Suppl. 69. (Dieſelbe Figur von vorn 92.). Aehnlich, wie es ſcheint, zeigt ein bei Aliphera gefundner Onyx d. A. Ἀγηοιπολία, vielleicht nach Hypatodoros Statue, Leake Morea II. p. 80. Von derſelben Art die A. Kranäa ἐσκευασμένη ὡς ἐς μάχην, Pauſ. X, 34, 4.

5. So die mit der Schlange zum Kampfe eilende auf Gemmen, Millin P. gr. 16. Lipp. II, 34., die M. des Antiochos Philopator N. Brit. 12, 13., von Athen Stuart II. vign. N. Brit. 6, 14. — Blitzſchleudernd auf M. von Athen, als Beſchützerin ihrer Heiligthümer, N. Brit. 6, 13.; von Makedonien (§. 368. A. 5.), von Domitian, G. M. 37, 136. Die zahlreichen Minerven auf Domitian's M. (Morelli Dom. tb. 6 ff.) machen beſonders den Gegenſatz der kämpfenden (auch vom Schiffe herab) im Chiton, und der ruhig ſtehenden im Himation ſehr deutlich.

6. Eine A. Agoräa die im L. 192. Bouill. III. Suppl. Clarac pl. 320. im Dor. ungegürteten Chiton nebſt Ueberſchlag, mit geringer Aegis, die R. auf die Hüften ſtützend, die L. redneriſch ausſtreckend, den Kopf mit eignem Ausdruck geneigt. Aehnlich war wohl die Geberde der coloſſalen A. in Conſtantinopel, Niketas

p. 359 P. A. als Rednerin, im Himation, den Schild zu den Füßen, Paſſeri Luc. I, 62. Die Pacifica (vgl. Lukian de domo 27.) bezeichnet der Mangel des Helms, M. Chiar. 14., ſo wie der Aegis, ebd. 12. 13., auch die umgedrehte Fackel M. Nanian. 18. G. M. 37, 137. vgl. 138. Auf älteren Reliefs (§. 96. N. 14. Winck. W. v. S. 527.) und Vaſengem., wie in dem §. 365. A. 1. erwähnten, hält A. als Friedenſtifterin den Helm in der Hand. Die ſchöne Büſte der A. mit entblößter r. Schulter, die von der Aegis blos die Schlangen u. von dem Helm blos den Buſch hat, auf einem Sardonyx in Florenz, Gori II, 55, 1. Taſſie pl. 25, 1647., erinnert an die furchtbare Lieblichkeit mancher Gorgoneen.

7. A. im Chiton mit herabgeſetztem Schilde u. Patere auf M. von Kyme N. Brit. 9, 20., ebenſo mit einer Nike auf der Hand, 10, 21. 12, 12. Morelli Dom. 9, 22. 32. Lipp. II, 33. Suppl. 95. Als Νικηφόρος im Doppelchiton, mit niedergeſetztem Schild, Schlange daneben, auf M. von Athen, Stuart II, 1. vign., vgl. die Victrix G. M. 36, 135.

A. Nike, geflügelt, Ulpian zu Demoſth. g. Tim. p. 738. C. I. 150. Eurip. Jon 460. 1545. vgl. Cic. N. D. III, 23. u. §. 334, 2., findet ſich auch auf alten Etruſk. Gemmen Impr. d. Inst. I, 1. 4., auch auf M. Domitian's, Morelli tb. 7, 37. Nach Heliodor, bei Photios Lex., war das Holzbild der A. Nike ungeflügelt und hielt in der R. einen Granatapfel, in der L. einen Helm (ſchr. κράνος). A. als Herrſcherin auf eine Kugel tretend, Bronze bei Grivaud de la Vinc. Ant. Gaul. pl. 24. A. als Schiffsgöttin die Aegis zum Seegel ausſpannend, auf M. von Phaſelis, Eckhel Syll. 4, 11. A. auf Quadriga, M. der g. Vibia u. a. A. Archegetis (von Athen), mit dem Käuzchen in der Hand, Schol. Ariſt. Vögel 515., wie in einer Bronze in Wien, auch Ant. Ercol. VI, 7. 8. vgl. M. Chiar. p. 38. So auch die Attiſche A. auf Vaſen, Tiſchb. III, 33. A. als Ergane mit der Eule auf der Hand, von einem Widder getragen, Millin P. gr. 18. Taſſie pl. 26, 1762. Impr. d. Inst. II, 6. Pallas mit einem Bocke neben ſich, in eigenthümlicher Weiſe, auf M. des Kleomenes von Lakedämon, Mionn. Suppl. IV. pl. 6, 3. Mit Panther, Reh, auf Vaſen von Volci. A. Polias ihre heilige Schlange fütternd, in dem Relief PCl. IV, 6. Hirt 6, 9. G. M. 36, 134. A. Hygieia (zweifelhaft) G. M. 36, 140. Paciaudi Mon. Pelop. II, 155.

1 371. Mehrere Mythen der Pallas haben die angehende Kunſt mehr beſchäftigt, als ſich in den vorhandnen
2 Werken der ſpätern nachweiſen läßt. Das Hervorgehn

der geharniſchten Jungfrau aus dem Haupte des Zeus
muß ein beliebter Gegenſtand der ältern Kunſt geweſen
ſein, deren Statuengruppen man ſich nach Vaſengemähl-
den und einer Etruskiſchen Spiegelzeichnung vorſtellen
kann. Eine Anſchauung des am Panathenaiſchen Peplos 3
dargeſtellten Gigantenkampfs, wobei die Göttin auf dem
von ihr erfundnen Viergeſpann fuhr, ſo wie des Streits
der Athena mit Poſeidon um die Schutzherrſchaft von
Athen, geben jetzt faſt nur Münzen und Gemmen. Durch 4
das myſtiſche Verhältniß zum Erichthonios erhält die
Göttin einen Zug von mütterlichem Weſen, welcher mit
ihrer jungfräulichen Strenge eine ſehr intereſſante und
reizende Miſchung bildet; wahrſcheinlich liegen dem, was
ſich davon in Kunſtwerken erhalten hat, geniale Schöpfun-
gen eines Atheniſchen Künſtlers zum Grunde. Wie 5
Athena durch Perſeus, einen engverbundnen Dämon, ihr
grauenvolles Gegenbild, die Gorgo, erlegt, gehört zu
den erſten mythiſchen Gegenſtänden, an denen ſich die
noch rohe und am Frazzenhaften Gefallen findende Kunſt
verſuchte; weniger leicht ließ ſich die Gabe Gorgoniſcher
Locken oder Blutstropfen, durch die Athena ihren Schütz-
lingen Kräfte des Heils und Verderbens mittheilte, plaſtiſch
ausdrücken. Häufiger ſieht man Athena bei Handlungen, 6
wo ſie perſönlich weniger betheiligt iſt, als Ergane bei
Schiffsbau und anderen architektoniſchen Unternehmungen,
ſo wie bei weiblichen Arbeiten rathend und helfend; auch
die Erfindung, wie die Verſchmähung der Flöte iſt Ge-
genſtand ſinniger Compoſitionen. Als die allgemeine 7
Helferin der Heroen hat ſie in den Darſtellungen aus
dieſen Mythenkreiſen überall ihre Stelle. Als Gegenſtand 8
des Cultus kommt, außer der vielgefeierten Attiſchen
Athena, beſonders die Athena Chryſe, eine Lemniſch-
Dardaniſche Göttin, vor, welche auch eine Schlange zur
Bewahrung ihres Heiligthums hat, wie die Göttin von
Athen. Wichtiger indeß, als dieſe Schlangen, ſind für 9
die Kunſtſymbolik Eule und Hahn, wovon jene, abgeſehn
von der urſprünglichen Naturbeziehung, das ernſte Nach-

denken, dieſer die rege Thätigkeit und Kampfrüſtigkeit der Göttin bezeichnet.

2. Geburt der A., Gruppe auf der Akropolis von Athen, Pauſ. I, 34, 2., wahrſcheinlich alterthümlich. Vgl. §. 118. A. 2 c. Sehr rohe Darſtellung auf einem Eluſiniſchen Gefäß, Dorow Notizie tv. 10. Micali tv. 79. Volcentiſches §. 99. N. 3. Die kleine A. auf den Knieen des Zeus, Micali tv. 80. Ganz ähnlich bei Laborde pl. 83. Etruſk. Patere bei Schiaſſi De patera Cospiana. R. 1818. und Inghir. II, 10. mit Zeus (Tina), Hephäſtos (Sethlans), Aphrodite (?Thalna), und Eileithyia. (Thana ſcheint mir hier für *Ἀθανα* zu ſtehn, doch erklären Andre anders.) Gemme Millin P. gr. 56. Lampe Paſſeri I, 52. Rondaniniſches Relief Winckelm. M. I. II. vign. G. M. 36, 125. Gemählde des Kleanthes von Korinth, §. 356. A. 5. Großes hiſtoriſches Tableau, Philoſtr. II, 27.

3. Gigantenkampf der A. an der Dresdner Statue §. 96. N. 7. vgl. Schol. Ariſtid. p. 115. Fr. Gemme Millin P. gr. 19. G. M. 36, 128.; Taſſie pl. 26. n. 1753. M. von Seleukeia in Cilicien G. M. 37, 129. Statuette mit dem überwundnen Giganten am Fuß, M. Franç. IV, 8. Bouill. III, 3, 7. Kampf mit Poſeidon §. 118. A. 2 c. Die Statuengruppe in Athen, Pauſ. I, 24, 3., findet man wahrſcheinlich auf M. von Athen wieder, Stuart II, 2. vign. G. M. 37, 127. N. Brit. 6, 11. Cameo in Paris, Cabinet pl. 15., in Neapel, Taſſie pl. 26. 1768. Relief einer Fibula von Pompeji, M. Borb. VII, 48. Der heilige Oelbaum (*ἐλαία πάγκυφος*) N. Brit. 6, 12. 13. 15.

4. A. den Hephäſtos abwehrend, Fragment einer gemahlten Thonplatte aus Athen, Bröndſted Voy. II, p. 299. pl. 42. vgl. Lukian de domo 27. (anders erklärt von Panofka, Ann. d. Inst. I. p. 292.). A. den kleinen Erichthonios, welchen Gäa emporhält, in die Aegis aufnehmend, Hephäſtos dabeiſtehend, Vaſengem. von Volci, M. I. d. Inst. 10. Reliefdarſtellungen deſſelben Gegenſtandes? M. I. 12. Ann. I. p. 298. vgl. Clarac Mélanges p. 43. Statue der A. mit dem Erichth. in der Aegis, in Berlin, Not. 12. S. Lange Ilgenio. 1831.

5. Ueber die Gorgoneia §. 397, 6. Perſeus §. 414. A. 2. A. dem Kepheus die ſchützende Locke der Gorgo übergebend, welche Kepheus Tochter Sterope in einem Gefäß auffängt (ſ. Pauſ. VIII, 47, 4. Apollodor II, 7, 3.), auf M. von Tegea, Mionnet Empr. 666. M. SClem. 12, 120. Millingen Méd. In. 3, 9. vgl. Cadalvène Rec. p. 209.

6. A. beim Bau der Argo, Winck. M. I. vign. G. M. 130. 417.; Terrac. of the Br. M. 16.; G. M. 105, 418. Bei dem Bau des Theaters von Capua, Winck. W. I. Tf. 11. Bei Hephäſtos §. 367. G. M. 82, 338**, Dädalos §. 418. Als Vorſteherin weiblicher Arbeit, am forum Nervae §. 198. A. 3. Flötenerfindung, Gemählde, Winck. M. I. 18. G. M. 83, 130. Myron fecit Satyrum admirantem tibias et Minervam, Plin. vgl. Pauſ. I, 24, 1. Damit ſtimmt das Relief bei Stuart II, 3. vign. und die Athen. M., Bröndſted Voy. II. p. 189.

7. A. mit Ares kämpfend? Vaſengem. Inghir. G. Omer. 197. Oefter neben Helden auf dem Wagen, oder bei der Rüſtung, Ann. d. Inst. III. p. 135. A. bei Herakles §. 410. 411., Theſeus 412., Bellerophon 414. (G. M. 92, 393.), dem Amazonenkampf 417., vor Paris 378., bei den Iliſchen Kämpfen 415., Odyſſeus, Oreſtes 416. (auf Aſiatiſchen M. iſt die den Stimmſtein zulegende A. Zeichen des κοινοβούλιον, Heyne Virg. T. VI. p. 785. (1800.); auch beim Raube der Kora 358., der Strafe des Marſyas 362., Kadmos u. Peleus Hochzeit 412. 413.; bei Prometheus als den Menſchen beſeelend 396.

8. A. Chryſe, durch ihren οἰκουρὸς ὄφις Philoktetes hindernd, Troja vor der Zeit einzunehmen (ein Grundgedanke von Sophokl. Philoktet) auf dem Vaſengem. Millingen Div. pl. 50. vgl. Philoſtr. d. j. 17. Früheres Opfer der Argonauten ebd. pl. 51. Laborde pl. 23. Vgl. Uhden in den Schr. der Berl. Akad. 1815. Phil. Cl. S. 63. Welcker bei Diſſen Expl. Pind. p. 512. Scenen aus Attiſchem Pallas-Cultus an Metopen des Parthenon, wie es ſcheint. Kuhopfer der Pallas auf Vaſen von Volci, auch Züge von Kitharoden u. Auleten, Gerhard, Ann. d. Inst. III. p. 134. vgl. Prodr. S. 137. A. den Peplos empfangend, auf M. von Tegea, wie auf Vaſen von Volci nach Gerhard Ann. d. Inst. III. p. 134. Die τράπεζα mit den Preiſen der Panathenäen, M. bei Stuart II, 1. vign. An dem Seſſel III, 3. Noch ſind zu erwähnen A. Itonia, neben Hades ſitzend (Strab. IX, 411.), Florent. Gemme bei Gori II, 72, 1. Wicar IV, 3. Die Capitoliniſche Minerva §. 351. A. 7. Verbindung der A. mit Hermes §. 345. A. 2.

9. Minervens Eule (strix passerina, Blumenbach Specim. I. p. 20. Böttiger Amalth. III. S. 263.), das alte Sinnbild der Γλαυκῶπις, auch von Phidias ihr nebſt der Schlange beigegeben (worauf auch Demoſthenes Witzwort bei Plut. 26. ſich bezieht, ſ. indeß Gerh. Prodr. S. 147.), bisweilen auf Minervens Helm (auf Denaren des Cordius), ſo wie in ihrer Hand §. 370. A. 7. Ueber die Eule als Mäuſetödterin (vgl. Batrachomyom. 185 ff.)

Böttiger Amalth. III. S. 260. Gött. G. A. 1831. S. 554. vgl. Taſſie pl. 23, 1585. Oft auf Gemmen (M. Odesc. 30., Taſſie p. 137.) die Eule ſelbſt mit Minervenkopf u. Attributen; auch A. von Eulen gefahren (Taſſie pl. 26, 1756.). Der **Hahn**, als Sinnbild ehrgeizigen Kampfes, findet ſich und zwar in der Doppelzahl, faſt immer auf den Attiſchen Preisvaſen, §. 99. N. 1. Auch auf M. von Himera, Cales, Sueſſa. Vgl. Pauſ. VI, 26, 2.

---

9. Ares.

1 372. Ares, der Gott des Streites, welcher im
Zwölfgötterſyſtem auf bedeutungsvolle Weiſe mit Aphro-
dite zuſammengeſtellt wird, war doch ſeinem Weſen nach
zu ſehr bloßer Begriff, um ein Hauptgegenſtand der
plaſtiſchen Kunſt zu werden. Auch verehrte ihn kein
Helleniſcher Staat als einen Haupt- und Schutzgott,
2 wie er es ſpäter von Rom wurde. Daher kommt es,
daß, obgleich einige ausgezeichnete Statuen des Gottes,
von Alkamenes und Skopas, erwähnt werden, doch über
den plaſtiſchen Charakter des Gottes noch jetzt manche
3 Zweifel obwalten. Jedoch ſcheinen durchgängig eine derbe
und kräftige Musculatur, ein ſtarker fleiſchiger Nacken,
und ein kurzgelocktes und geſträubtes Haar (§. 330, 2.)
zur Vorſtellung des Gottes zu gehören. Ares hat klei-
nere Augen, eine etwas ſtärker geöffnete Naſe (§. 335, 2.),
4 eine weniger heitre Stirn, als andre Zeusſöhne. Dem
Alter nach erſcheint er männlicher als Apollon, der Mell-
epheb, und ſelbſt als Hermes, der Epheb unter den
Göttern, als ein jugendlicher Mann; den die ältere
Kunſt, wie faſt alle Heroen, bärtig, die ausgebildete
dagegen lieber ohne Bart bildete; doch wurde auch jene
Bildung noch in manchen Gegenden und für manche
5 Zwecke beibehalten. Die Bekleidung des Ares iſt, wo
er nicht ganz unbekleidet erſcheint, eine Chlamys (ein
Sagum). Auf Reliefs des alten Styls erſcheint er ge-
harniſcht, ſpäter behält er gewöhnlich nur den Helm.
6 Gewöhnlich ſteht er; ein lebhafter Schritt bezeichnet auf
Römiſchen Münzen den Gradivus; der Legionsadler und

andre Signa den Stator und Ultor (der ſie wiederge-wonnen); Victorien, Trophäen, der Oelzweig den Victor und Pacifer. Einen ſitzenden Ares bildete Skopas; 7
ohne Zweifel wurde er als ausruhend, in milder Stimmung gedacht, welches auch der Sinn einer noch vorhandnen Hauptſtatue zu ſein ſcheint, in der uns vielleicht eine Copie nach Skopas erhalten iſt.

3. 4. Schöner Kopf des A. auf der Gemme, Millin P. gr. 20. Lipp. I, 32. Büſte aus Baſalt in V. Giuſtiniani, ſ. Hirt S. 52. Auf M. wird Ares oft ohne Grund angenommen; namentlich iſt der behelmte und bärtige Kopf auf M. von Metapont (G. M. 40, 150. Magnani Misc. Num. III, 25-28.) nach einer Beiſchrift Leukippos, ein Achäiſcher Gründer der Stadt (Strabon). Auf den M. der Mamertiner hat ein unbärtiger lorbeerbekränzter Kopf die Beiſchrift *Ἀρεος*, Torremuzza 48, 12-14. Ein bärtiger A.-Kopf auf M. der Bruttier, Magnani II, 4-10., wenn es nicht auch ein Stammheros iſt. Unbärtig erſcheint A. Kopf auf den Römiſchen M., nur auf denen der g. Fonteia und Junia mit keimendem Barthaar, Patinus p. 114. 144.

5. A. bärtig und geharniſcht am Borgheſiſchen Altar. A. als jugendlicher Mann, mit der Chlamys, in dem Relief PCl. IV, 7. Bärtig und geharniſcht unter den acht Göttern der Ara, M. Chiar. 19. Ein bärtiger Mars-Hadrianus, Statue des M. Cap. III, 21. Andre Statuen, wie die im M. Cap. III, 48., welche Manche A. nennen, ſind mehr als zweifelhaft. Auch die Statue des Herakleides (§. 157. A. 3.) und Harmati 3, Bouill. I, 7., iſt nur durch Reſtauration ein A. Von dem Mars Borgheſe §. 413. (Achill); eine bei Oſtia 1800. gefundne Statue mit der Unterſchrift Marti ſoll dieſer ſehr ähnlich ſehen. Hirt S. 52.

6. S. die Zuſammenſtellung bei Millin G. M. 39. 40. Sehr charakteriſch erſcheint M. Ultor, Morelli N. Impp. 4, 18. Schöner A. mit Nike und Lorbeerzweig, Millin P. gr. 21. Als Poliorket G. M. 39, 152. Paſſeri Luc. II, 29.

7. Mars Ludoviſi, Perrier 38. Maffei Racc. 66. 67. Piraneſi Stat. 10. R. Rochette M. I. pl. 11. Nach R. R. p. 37. 413. ein trauernder Achill; nach Hirt S. 51. ein Heros. Wenn ein A., iſt es ein friedlich ausruhender, worin die Stellung, der Mangel des Helms, der Amor unter den Füßen übereinſtimmen.

373. In Gruppirungen erſcheint der Kriegsgott ſelten 1
als Kämpfer; eben weil er ſelbſt nichts als Krieg und

Streit iſt, gab er keine Gelegenheit, einzelne Heldenthaten von ihm zu preiſen. Nur als Gigantentödter kommt er
2 auf Gemmen vor. Dagegen ſieht man ihn mit Aphrodite zuſammen in Statuengruppen, die in Stellung der Körper und Wurf der Bekleidung auf ein berühmtes Original zurückweiſen. Indem dieſe Verbindung des Kriegs und der Liebe nicht immer als frivoler Ehebruch, ſondern auch im ernſteren Sinne genommen wurde, konnte man durch ſolche Gruppen auch, in Statuen und Mün-
3 zen, Römiſche Herrſcherpaare verherrlichen. Die Römer ſahen gern die Liebe des Ares zur Ilia oder Rea Silvia vorgeſtellt; man legte bei der Behandlung oft Griechiſche Darſtellungen, namentlich die Ueberraſchung der Ariadne durch Dionyſos, zum Grunde.

1. A. Gigantomachos, Millin P. gr. 22. G. M. 36, 143.

2. A. und Aphrodite, Statuengruppe M. Flor. III, 36. Wicar III, 12. Clarac Vénus de Milo pl. 2. Bekleidet, mit den Köpfen von M. Aurel (?) und Fauſtina d. j. im L. 272. V. Borgh. 6, 3. Bouill. I, 8. Clarac pl. 326. Aehnliche Gruppe M. Cap. III, 20. Reliefs, R. Rochette, M. I. 7, 2. G. Giust. II, 103. Gemmen, auch in altem Styl, Millin P. gr. 24 ff. Lipp. I, 89. 91. II, 79. Pompej. Gemählde, M. Borb. III, 35. (A. im Himation); Gell N. Pomp. pl. 82. (Eros nimmt ihm den Helm ab.) Die Ueberraſchung der Liebenden durch Hephäſtos §. 367. A. 2. Ein A. im Netz, das Schwerdt zückend, auf einer Gemme alten Styls, Winck. M. I. 166. Raponi 21, 15. 36, 1. Taſſie pl. 53, 10127. A. als Vertheidiger der Hera gegen Hephäſtos §. 367. A. 3.

3. Mars zur Rea Silvia niederſteigend (pendens wie bei Juvenal) im Giebel des T. Urbis, §. 191. A. 1. Aehnlich das Gemählde, Terme di Tito 31. Auch die Ara des Claudius Faventinus, Bartoli Adm. 5, 1. Die beiden Hauptfiguren in dem Relief bei R. Rochette M. I. 7, 2. u. auf einer Röm. Vaſe, G. M. 178, 653., auch Ficoroni Gemmae 3, 6. Mars die Rea als ſeine Braut führend, ganz bekleidet, Relief PCl. V, 25. G. M. 180, 654. Auch das Relief, Gerh. Ant. Bildw. 40., ſcheint A. und Rea der Selene mit Endymion gegenüberzuſtellen.

A. Thron, Ant. Erc. I, 29. G. M. 42, 147. A. Waffen von Knaben getragen, auf einer dreiſeitigen Ara S. Marco II, 33.

M. Nap. IV, 15. G. M. 40., einer ſehr ähnlichen Brit. M. I, 6. und andern entſprechenden.

---

10. Aphrodite.

374. Der Syriſche Cultus der Aſtarte ſcheint, indem 1
er in Griechenland einheimiſchen Anfängen begegnete, den
weit verbreiteten und angeſehenen Cultus der Aphrodite
hervorgebracht zu haben. Die Grundvorſtellung der 2
großen Naturgöttin verlor ſich nie ganz; das feuchte
Element, im Orient das eigne Reich jener Gottheit
(§. 241. A. 2.), blieb immer unter dem Obwalten dieſer
an Küſten und Häfen verehrten Gottheit; beſonders das
windſtille und im glatten Wogenſpiegel den Himmel ab-
bildende Meer ſchien ein Ausdruck ihrer Natur. Als die 3
Kunſt im Kreiſe der Aphrodite über die rohen Steine
und formloſen Idole hinweg war, bewegte ſie die Idee
einer überall waltenden, mächtig herrſchenden Göttin;
man ſtellte ſie gern thronend dar, mit Symbolen blü-
hender Natur und üppiger Fruchtbarkeit in den Händen;
die Bekleidung vollſtändig, nur daß etwa der Chiton 4
die linke Bruſt zum Theil frei ließ, und zierlich, indem
grade bei der Aphrodite eine affectirte Grazie in Draperie
und Bewegung zum Charakter gehörte. Auch die Kunſt 5
der Phidiaſſiſchen Zeit ſtellt in Aphrodite das Geſchlechts-
verhältniß in ſeiner Heiligkeit und Ehrwürdigkeit dar,
und denkt dabei mehr an dauernde, für die Zwecke des
allgemeinen Wohls, als an vorübergehende, für ſinn-
lichen Genuß geſchloſſene Verbindungen. Erſt die neuere 6
Attiſche Kunſt (§. 127.) behandelt die Vorſtellung der
Aphrodite mit einem rein ſinnlichen Enthuſiasmus, und
vergöttert in ihr nicht mehr eine weltbeherrſchende Macht,
ſondern die individuelle Erſcheinung der reizendſten Weib-
lichkeit; ja ſie ſetzt dies von ethiſchen Beziehungen gelöste
Ideal auch ſelbſt in einen entſchiedenen Gegenſatz damit.

1. Vgl. Larcher Mém. sur Vénus. P. 1775. Manſo Verſuche über einige Gegenſtände der Mythol. Leipz. 1794. De la

Chau Sur les Attributs de Vénus. P. 1776. Heyne Antiq. Aufſ. 1. S. 115 ff. — Ueber den Paphiſchen Dienſt §. 239. A. 2., 240. A. 1.

3. Xoanon einer A.-Hera in Sparta, der die Mütter bei der Verheirathung der Töchter opferten. A. aus Gold und Elfenbein in Sikyon von Kanachos, thronend, mit Polos, Mohnſtengel und Apfel. A. auf Eryx, thronend, mit Taube, Eros daneben, auf M. G. M. 44, 181. vgl. 47, 182. A. thronend, mit einem Haſen unter dem Sitz, Eros neben ihr, auf M. von Nagidos, Neumann N. V. ii. tb. 2, 8. N. Brit. 10, 16. Sehr ähnlich bei Zoëga Bass. ii, 112. — A. ſtehend, mit einer Taube auf der Hand, auf der Borgh. Ara, mit einer Blume (ſpäter als Spes benutzt §. 406. A. 5.) M. Cap. iv, 22.; PCl. iv, 8.; Chiar. 20. Aehnlich auf Vaſen von Volci. Eine alterthümliche A., der ein fliegender Eros das Haar ordnet, unter Mänaden, M. Chiar. 36. Gerhard, Venere Proserpina. 1826. 8. (vgl. Kunſtbl. 1825. N. 16 ff. 1827. N. 42 f.) nennt mit dieſem Namen das öfter, beſonders als Stütze, vorkommende alterthümliche Idol mit dem Modius, die eine Hand an der Bruſt, mit der andern das Gewand aufnehmend. Maffei Racc. 121. vgl. 134., oben §. 361. A.

4. Schon Apollon. Rh. 1, 743. beſchreibt dies als Hauptzug bei einer Aphrodite, und Viſconti, PCl. iii. p. 7., hat es als ein wichtiges Kriterion von Venusbildern geltend gemacht. So hat in dem ſchönen Relief von Neapel §. 378. A. 4. A. einen Schleier über den Kopf und doch die eine Bruſt frei.

5. 6. Phidias A. Urania zu Elis, mit dem Fuß auf der Schildkröte, als οἰκουρός nach Plutarch; u. A. Urania zu Athen. Von Alkamenes A. §. 117. Skopas Aphroditen, darunter die Pandemos auf dem Bocke §. 125. A. 3. Praxiteles 127, 4. Andre von Kephiſſodor, Praxiteles S., von Philiskos u. a. Von Apelles A. Anadyomene §. 141, 3.

1 375. Die Formen, welche die ausgebildete Kunſt
der Aphrodite gab, ſind am meiſten die natürlichen des
Geſchlechts. Aphrodite iſt ganz Weib, in viel vollerem
Sinne des Worts, als Athena und Artemis. Die reife
Blüthe der Jungfrau iſt, bei manchen Modificationen,
die Stufe der phyſiſchen Entwickelung, welche in den
2 Formen des Körpers feſtgehalten wird. Die Schultern
ſind ſchmal, der Buſen jungfräulich ausgebildet, die Fülle
der Hüften läuft in zierlich geformten Füßen aus, welche,

wenig zu feſtem Stand und Tritt gemacht, einen flüchti-
gen und weichen Gang (ἁβρὸν βάδισμα) zu verrathen
ſcheinen. Das Geſicht, in den älteren Darſtellungen 3
von einer Junoniſchen Fülle und großartigen Ausbildung
der Züge, erſcheint hernach zarter und länglicher; das
Schmachtende der Augen (τὸ ὑγρὸν §. 329, 6.) und
das Lächelnde des Mundes (τὸ σεσηρέναι §. 335. A. 2.)
vereint ſich zu dem allgemeinen Ausdrucke von Anmuth
und Wonne. Die Haare ſind mit Zierlichkeit geordnet, 4
bei den älteren Darſtellungen gewöhnlich durch ein Dia-
dem zuſammengehalten und in daſſelbe hineingeſteckt, bei
den entkleideten Venusbildern der jüngern Kunſt aber
zum Krobylos zuſammengeknüpft.

3. Den großartigern Charakter zeigen nicht wenige der einzeln vorkommenden Büſten. So die εὐστέφανος im L. 221. V. Borgh. 5, 17. Bouill. I, 69, 2.; der Kopf bei Egremont, Specim. 45. 46.; der Dresdner Kopf (Wacker S. 163.; auch der S. 203. nach den Herausg. Winck. IV. S. 332.). Ueber einen Mantuaniſchen und Caſſler Kopf Winck. IV. S. 331. 332. 439. Der ſchöne Kopf, M. Chiar. 27. Sickler Alman. II. Tf. 11., iſt dem ſpätern Ideal gemäß. Auf M. iſt der Kopf der A. oft ſchwer zu erkennen; ſicher iſt der weibliche Kopf auf den M. von Knidos eine A., er hat ein Band um die Haare geſchlungen, eben ſo wie die Nachbildungen der Praxiteliſchen Statue §. 127. A. 4. Auf M. der g. Considia (wo der Eryx auf dem Rev.) hat der Kopf der A. einen Lorbeerkranz über dem Diadem, wohl als victrix. Morelli Cons. 5. vgl. Vibia 2.

376. Auch hier hängen die weſentlichen Modifica- 1
tionen der Bildung eng mit der Bekleidung zuſammen.
Die ganz bekleidete Aphrodite, welche indeß meiſt nur 2
einen dünnen und den Körper wenig verbergenden Chiton
trägt, und das hinten herabfallende Obergewand nur ein
wenig mit einer anmuthigen Bewegung des rechten Arms
vom Rücken herüberzieht, ſtammt von der Urania der
ältern Künſtler her; ſie wurde in Römiſchen Zeiten als
Mutter-Aphrodite, Venus genitrix, verehrt, und
theils als die Stammmutter des Juliſchen Geſchlechts,
theils als die Göttin einer ehelichen und geſetzlichen, auf

Verlangen nach Nachkommenſchaft gegründeten Liebe in
Zeiten, in denen ſolche Mahnung Noth that, durch zahl=
3 reiche Abbildungen gefeiert. Der Styl der Kunſtperiode,
aus welcher dieſe Darſtellungsweiſe ſtammt, und die Auf=
gabe ſelbſt vereinen ſich, dieſer Claſſe von Aphroditen=
bildern rundere und ſtärkere Formen, kürzere Verhältniſſe
der Geſtalt, und einen mehr frauenartigen Charakter zu
4 geben, als ſonſt bei der Aphrodite gewöhnlich iſt. Sehr
beſtimmt unterſcheidet ſich von dieſen eine zweite Claſſe
von Venusbildern, welche, ohne Chiton, nur ein Ober=
gewand um den untern Theil des Körpers geſchlagen
haben, und ſich zugleich durch das Emporſtellen und
Aufſtützen des einen Fußes auf eine kleine Erhöhung
5 auszeichnen. In dieſen ſteht die Göttin an Bildung
einer Heroine nahe; die Körperformen ſind beſonders feſt
und kräftig ſchlank, der Buſen von weniger Rundung
als bei andern, das mit ſtärker vortretenden Zügen aus=
geſtattete Antlitz nicht ohne den Ausdruck von Stolz und
6 Selbſtbewußtſein. Wie ſchon alte Holzbilder in Sparta
die Aphrodite geharniſcht als eine über alle Macht und
Stärke triumphirende Gottheit vorſtellten: ſo muß man
in dieſer Bilderclaſſe eine ſiegreiche Aphrodite ſehn,
es ſei nun, daß ſie den Ares ſelbſt umfaßte, oder Ares
Helm und Schild, oder eine Palme, oder auch das
Siegszeichen des Apfels in den Händen hielt.

2. Die Bewegung des r. Arms wird wohl bei Ariſtänet I, 15. durch τῆς ἀμπεχόνης ἄκροις δακτύλοις ἐφαπτομένη τῶν κροσσῶν bezeichnet, und als Zeichen der Scham angegeben.

3. Wahrſcheinlich war von dieſer Art Arkeſilaos (§. 196. A. 2.) Venus Genitrix auf dem Forum Cäſar's. A. mit der angegebnen Gewandhaltung auf M. der Sabina, Pedruſi VI, 29, 6. vgl. PCl. III, 8. Auf andern M. reicher bekleidet, mit Scepter und Kugel, ein Kind vor ihr, mit Umſchrift. G. M. 44, 185. V. felix in gleichem Coſtüm, ein Kind auf dem Arme, 186.; doch erſcheint ſie auch halbbekleidet, ſich den Ceſtus umlegend, auf M. Domitian's, Pedruſi VII, 27, 4. Die V. genitrix trägt oft auch den Apfel, auch einen Speer, als Römer=Mutter, und eine Victoria, wo ſie in die victrix übergeht. Dieſelben Attribute hat

aber auch die V. caelestis der M., ſ. die Beiſpiele aus Geſſner und Pedruſi bei Gerh. Neap. Ant. S. 5 ff. Statuen: die Verſailler im L. 46., Proportionen, Haar- und Gewand-Behandlung alterthümlich, mit durchbohrten Ohren. M. Franç. II, 6. Bouill. I, 12. M. Nap. I, 61. Clarac pl. 339. Im L. 185. mit einem dünnen Chiton mit Zone bekleidet, ein Amor neben ihr, ſonſt ſtand Praxiteles daran. M. Nap. I, 62. Bouill. III, 7, 3. Clarac pl. 341. In Florenz, Galleria IV, 1, 18. Bei L. Egremont, zweifelhaft, Cavac. I, 5. Winck. W. IV. S. 115. V. S. 24. Tanzend und mit Epheu bekränzt, PCl. III, 30. (nach Hirt). Ganz ähnlich G. di Fir. 18. Im L. 420. V. Borgh. 4, 1. M. Roy. I, 18. Bouill. III, 8, 3. Deren Gegenſtück ihre Feindin, die liederliche abortirende, L. 427. V. Borgh. 4, 13. Bouill. III, 8, 1. Clarac pl. 341. Die statuetta zu Dresden 119., Aug. 66., neben dem Priap ſcheint ein ex voto für Fruchtbarkeit der Ehe; immer bleibt bei ſolchen Beziehungen das Gewand. Bei Lipp. II, 94. lehnt ſich A. auf eine Säule, worauf ein Priap, und ſengt zugleich einen Schmetterling mit der dem Amor genommenen Fackel, alſo eine Lebens- u. Todesgöttin, V. Libitina. Vgl. Gerhard Ueber Venus Libitina auf Gemmen u. Glaspaſten, Kunſtbl. 1827. N. 69 f. A. im Koiſchen Gewand, in Dresden 245. Aug. 105.; Marm. Oxon. 5. — Auf Vaſengem. erſcheint A. in Volci (Ann. III. p. 44.) u. auch ſonſt wohl immer bekleidet, da nakte Figuren, wie bei Hancarv. III. pl. 123. nur für badende Frauen gelten können. Oft auch ſitzend, mit dem Spiegel, das Gewand über die Schulter ziehend, Millingen Un. Mon. I, 10. Vgl. §. 374. A. 3. — Die Etrusk. Spiegelzeichnungen dagegen ſtellen die A. unter dem Namen Turan nakt dar, Dempſter Etr. reg. 4., aber auch halbbekleidet, M. I. d. Inst. II, 6., auch bekleidet, Inghir. Etr. Mon. II, 15. Auf einem unedirten Spiegel umarmt Turan, unbekleidet, den Eros als einen Jüngling. Auch die Thalna, welche, Inghir. II, 10., halbnakt u. mit einer Taube erſcheint, war wohl der A. verwandt.

4. Eine ſolche A. von Erz, der marmornen von Arles ähnlich, das *φᾶρος* um die Schenkel, *χρυσείῃ πλοκαμῖδας ὑποσφίγξασα καλύπτρῃ*, beſchreibt Chriſtodor V, 78.; die Art der Bekleidung auch Artemidor On. II, 37.

5. 6. Von der geharniſchten A. Pauſan. Plut. Nonnos u. A. Eine ſiegreich und martialiſch blickende A., ein Weihgeſchenk des Sophiſten Herodes, beſchreibt Damaſkios bei Photios 242. p. 342. Bekk.; eine ſich in Ares Schilde ſpiegelnde Apollon. Rh. I, 745. Eine ſolche Figur findet man auf den M. der Colonie Korinth, wahrſcheinlich aus Julius Cäſar's Zeit, der die V. victrix verehrte.

Damit ſtimmt die Statue aus dem Amphitheater von Capua genau überein, welche den linken Fuß auf einen Helm ſetzt. Millingen Un. Mon. II, 4. 5. M. Borb. III, 54. Gerh. Ant. Bildw. 10. Vgl. Winck. W. IV. S. 114. (Der ebenda gefundne Torſo, Pſyche genannt, zeigt einen ähnlichen Charakter der Formen. Millingen II, 8. Gerhard 62. vgl. E. Wolf, Bull. d. Inst. 1833. p. 132.). Dieſer ſteht in der Draperie ſehr nahe die Venus von Melos im L. 232 b. (§. 253. A. 2.), ein Werk eines Künſtlers von Antiocheia am Mäander, wenn die Inſchr. dazu gehört. Schon im Alterthum zweimal (wenn die Hand mit dem μῆλον auch ſpäter iſt) reſtituirt, das zweitemal barbariſch. Von grandioſer Schönheit, obgleich nicht ohne Fehler. M. Roy. I, 19. Bouill. I, 11. Clarac pl. 340. Erklärungsverſuche: Qu. de Quincy Sur la statue antique de V. découv. dans l'île de Milos en 1820. 1821. Clarac Sur la st. ant. de V. victrix etc. 1821. Millingen a. O. Dieſelbe, eben ſo geſtellte u. drapirte, Venus-Figur wird auch mit Ares (als deſſen Ueberwinderin) gruppirt §. 373. A. 2. Dabei tritt ſie, als Weltbeherrſcherin, oft auf eine Kugel, M. Flor. I, 73, 5. Lipp. Suppl. 175. A. auf einen Helm niederſchauend, den ſie in der R. hält, mit dem l. aufgeſtützten Arm eine Palme oder eine Waffe haltend, auf Gemmen, Millin P. gr. 23. Hirt 11. Lipp. I, 93-95. II, 80-84. M. Flor. I; 72, 2-6. (ſtatt des Helms auch ein Apfel oder eine Taube). Vielleicht das γλύμμα 'Αφρ. ἔνοπλον des Cäſar, Dio C. XLIII, 43. Eine ſolche Gemme des Wiener Cabinets hat die Inſchr. Ἀφροδειτη τη ανεικητω u. Veneri victrici. In ähnlicher Stellung die V. d'Arles, L. 282., mit beſonders flacher Bruſt, von Girardon mit Spiegel und Apfel reſtaurirt. Unreſtaurirt abgebildet bei Terrin La V. et l'obélisque d'Arles. Arles 1680. 12.; anders reſtaurirt Clarac pl. 342. Sonſt M. Franç. I, 3. Nap. I, 60. Bouill. I, 13. Meyer Tf. 7, 6. Eine Copie deſſelben Originals iſt die von Hamilton bei Oſtia gefundne, Brit. M. I, 8. Specim. 41.; auch die Bouill. III, 7, 1. Halbbekleidete A.-Bilder von anderm Charakter und andrer Thätigkeit, als Porträtſtatuen, oben §. 205. A. 4. Florentiniſche ſog. Urania M. Flor. III, 30. Meyer Tf. 11 *E*. Vgl. die A. mit einem ſehr ſchönen Kopf, Aug. 104. An der kleinen zierlichen Statue, Aug. 43., iſt die Draperie modern. Die Hope'ſche, Cavac. I, 22., iſt ſehr zweifelhaft. Vgl. §. 402. A. 1.

1 377. Weniger kräftig, von mehr Fülle und Rundung, ſind die Formen mehrerer Aphroditen-Statuen, welche, beim Bade dargeſtellt, den Schooß mit einem Stücke des hinten herumliegenden Gewandes bedecken;

eine berühmte der Art, im Alterthum öfter nachgebildete,
war in Alexandreia Troas. Abſichtliche Ueberweichheit 2
und Flüſſigkeit der Formen wird bei dem Hetärenbilde
der Aphrodite Kallipygos wahrgenommen. Dagegen fand 3
ſich die alte Kunſt zu der reinſten Maaßhaltung, zu
der tadelloſeſten Darſtellung ſchöner Formen aufgefordert,
wenn die Göttin völlig enthüllt erſchien; die unberührte
Blüthe der jungfräulichen Formen hält dann die voll-
kommne Mitte zwiſchen den mehr frauenartigen Formen
der matronalen, und den etwas ſtrengeren und kräftigern
Umriſſen der Siegerin Aphrodite; die Kunſt erreicht hier
in der Darſtellung weiblicher Schönheit das höchſte und
letzte Ziel. Wenn auch das Bad urſprünglich als die 4
Veranlaſſung dieſer Enthüllung gedacht wird: ſo ver-
ſchwindet doch hier alle Rückſicht auf Handlung; die
Statue wird ganz Symbol des weiblichen Liebreizes, der
durch die Aeußerung natürlicher Schamhaftigkeit erhöht
wird, und der Weiblichkeit überhaupt. Andere Stellun- 5
gen, welche mehr Bewegung und Handlung anzeigen,
haben ungeachtet der beſondern Reize, die ſie entfalten,
nicht dieſe durchgängige und überall gleiche Fülle der
Schönheit, wie die vorher bezeichneten Hauptbilder. Hier-
her gehören die im Bade kauernde, die ſich den Keſtos
umbindende, ein Wehrgehenk anlegende, ſich beſchuhende.
Die Anadyomene, in eigentlichem Sinn, iſt kein Gegen-
ſtand für Plaſtik.

1. Eine den Schooß bedeckende A. im Pall. Chigi, gefunden zu Rom auf dem Cälius, an welcher Augen, Stirn, der Anſatz der Haare beſonders ſchön ſind, hat die Inſchr.: *ἀπο της ἐν Τρωαδι Ἀφροδιτης Μηνοφαντος ἐποιει.* M. Cap. IV. p. 352. nebſt Kupfer. Winck. W. IV. S. 329. Mit dieſer ſtimmt die im L. 190. aus der Gal. de Versailles. M. Roy. I, 11. Nap. I, 57. Bouill. III, 6, 4. Clarac pl. 343. Vgl. Bouill. III, 7. Clarac pl. 344. Die Dresdner mit einem Badetuch, Maffei Racc. 144., Le Plat 133., der Kopf Aug. 61. Die ſchöne A. M. Chiar. 26. mit fremdem Kopf, hat das Gewand unter dem Schooß zuſammengeknüpft. — A. vorn ganz unbekleidet, hinten verhüllt, G. di Fir. St. 39. Amalth. I. S. 288.

2. Ueber die *Καλλίπυγος* die Sage von den Mädchen in Syrakus, Athen. XII. p. 554. vgl. Alkiphron I, 39. nebſt Bergler's Noten. Die *γελασῖνοι*, ebd. p. 255. Wagn., entſprechen dem *ἐν τοῖς ἰσχίοις γέλως* §. 127. A. 4. Farneſiſche Statue in Neapel, mit modernem Kopfe (Finati M. Borb. II, 255.) bei Piran. St. 7. Maffei 55. Von einer andern zu Verſailles Winck. W. II. S. 404.

3. Hier ſind zu unterſcheiden: 1. die eigentlichen Copieen der Knidiſchen §. 127. A. 4. 2. Die Mediceiſche A. des Kleomenes §. 160. A. 3., welche auch auf Röm. M. der Kaiſerzeit nicht ſelten iſt. Dieſer ähneln der Dresdner Torſo nebſt Kopf, Aug. 27-30., ſo wie der Torſo, Woburn Marbl. 22. 3. Die Capitoliniſche, mit derſelben Haltung der Hände, aber minder zuſammengeſchmiegt, und frauenartiger gebildet, die Geſichtszüge individueller, hoher Kopfputz; neben ihr ein Salbgefäß (Alabaſtron) mit Badetuch. Wohlerhalten, bis auf die Finger. M. Cap. III, 19. M. Franç. IV, 14. Nap. I, 56. Bouill. I, 10. G. M. 44, 180. Göthe's Propyläen III, 1. S. 151. In derſelben Stellung eine von G. Hamilton 1764. aus dem Gewölbe des Barberiniſchen Pallaſtes gezogne, dann in Jenkins, Weddel's, L. Grantham's Händen, Winck. W. II. S. 205. Heyne Vorleſ. S. 313. Andre unbekleidete A.-Statuen, M. Flor. III, 34.; eine vorzügliche in Hope's Sammlung; eine Labicaniſche Winck. W. II. S. 299. Zahlreiche in allen Muſeen, oft anmuthlos, und durch die Prätenſion, die ſie machen, um ſo häßlicher. Der Capitoliniſchen ähnlich L. 171 u. 380., Bouill. III, 6, 2. 4. V. Borgh. 5, 2. 5. Clarac pl. 343.; auch L. 174. Bouill. III, 6, 3. V. Borgh. 5, 9. Clarac pl. 344., nur daß ein Delphin mit einem Amor als Tronk dient; in Dresden 279. Aug. 86. Vortrefflicher Torſo zu Capo d'Anzo ausgegraben, durch ſehr verſchiedne Hände gegangen, jetzt im Brit. Muſ., von üppiger Form. Röhden Amalth. III. S. 3. Tf. 2. Die Stellung war offenbar eine ganz andre als bei der Mediceiſchen, und entſpricht mehr der Knidiſchen.

5. Die kauernde A., Vénus accroupie, vielleicht nach Polycharmos V. lavans se, iſt am ſchönſten PCl. I, 10. Piraneſi St. 28. M. Nap. I, 58. M. Roy. II, 13. *Βούπαλος ἐποίει* auf der dabei gefundnen Baſis, vgl. Archäol. u. Kunſt S. 169. Eine andre L. 681., V. Borgh. 2, 4. M. Nap. I, 59. Roy. II, 10. Bouill. III, 7, 2. Clarac pl. 345., mit erhobnem rechten Arme, zur Artemis reſtaurirt. Eine andre ebd. n. 698. Clarac pl. 345.; G. Giust. I, 38. Mit Eros hinter ihr, Guattani M. I. 1788. p. 57. — Aehnlich auf Gemmen das Gewand über-

ziehend, Lipp. I, 82-86.; auf Vaſen, von hinten mit Waſſer begoſſen (wenn es hier A. iſt).

Den Keſtos, §. 339. A. 3., legt bei Chriſtodor 99. eine nackte, u. 288. eine um den Schooß verhüllte A. um die Bruſt (ἐπὶ στέρνων, ἀμφὶ μαζοῖς). So die Bronze Ant. Erc. VI, 17, 3. G. di Fir. Stat. 27.

A. ſich beſchuhend auf Gemmen und in anmuthigen Bronzen: Ant. Erc. VI, 14. (mit ψέλλια und περισκελίδες), eine beſonders ſchöne war bei Payne Knight. Eine andre graziöſe Figur bei Borioni tb. 7. M. Odesc. 35. In ähnlicher Handlung ein ſehr anmuthiger kleiner Torſo im Brit. Muſ. R. X. n. 5. Die ſitzend ſich beſchuhende, M. Flor. III, 33., iſt ſtark ergänzt.

A. nackt, ſich mit Ares Waffen rüſtend; Eros mit dem ſchweren Helme ſcherzend, neben ihr. Von ſtarken runden Gliedmaßen. L. 180. V. Borgh. 5, 7. Bouill. I, 16. Clarac pl. 343.

A. Anadyomene §. 141, 3. Eine Bronzefigur Millin M. I. II, 28.; G. di Fir. St. 89. Ein Relief der Art in Wiltonhouſe. Statue des Hauſes Colonna, Winck. W. VI, 2. S. 216. Gemmen, Lipp. I, 89. 90. In Terracotta kniet oft A. unbekleidet vor einer Muſchel, die gleichſam ihre Fittige bildet. Die Purpurmuſchel murex war der A. in Knidos heilig, Plin. IX, 41.

Nackte A. mit einer Blume, im Ungariſchen Muſeum. Cattaneo Osservazioni sopra un frammento ant. di bronzo rappr. Venere.

A.-Hermen Pauſ. I, 19, 2. Ob die verſchleierten ſogen. Aſpaſiabilder ſolche ſind, wie Payne Knight meint? Vgl. Amalth. III. S. 364. Die Verſchleierung der A. (Morpho) beweist Pauſ. III, 15, 8.; aber die Archītis (Atergatis?) Aſſyriens, Macrob I, 21., gehört nicht hierher.

378. In Gruppirungen erſcheint Aphrodite mit ihrem Kinde Eros häufig in tändelnden Darſtellungen, nach Art der ſpätern erotiſchen Poeſie; mit den Chariten, wenn ſie von ihnen geſchmückt wird, nach alter Dichtervorſtellung. Bedeutungsvoller ſind die zahlreichen Dar- 2
ſtellungen der Aphrodite als Seegöttin, in denen die ſchönſte Geburt der feuchten Tiefe gern mit den grotesken Weſen verbunden und in Contraſt geſtellt wird, welche die wilde und wechſelvolle Natur des Meers auszudrücken beſtimmt ſind. Unter den eigenen Liebesverbindungen der 3
Aphrodite (die mit Ares iſt ſchon erwähnt) hat die Sage von Adonis, welche immer viel von der fremdartigen

Farbe ihres Urſprungs behielt, die Griechiſche Kunſt der
4 guten Zeit wenig beſchäftigt. Mehr Kunſtwerke knüpfen
ſich an den Troiſchen Mythus an; die Bewerbung um
den Preis der Schönheit hat die Künſtler der verſchie-
denſten Gattungen zu mannigfachen Darſtellungen, ſelten
indeß zu lüſternen, veranlaßt. Ein ſehr vorzügliches
Bildwerk, Aphrodite die Helena beredend, ihr Verſprechen
dem Paris zu erfüllen, liegt mehreren erhaltenen Reliefs
5 zum Grunde. Liebenden beiſtehend, wie dem Peleus
zur Erlangung der Thetis, erſcheint die Göttin beſonders
häufig auf Vaſengemählden, thronend oder ſtehend, immer
aber vollſtändig bekleidet, da die hüllenloſe Aphrodite der
6 ſpäteren Kunſt dem Vaſenſtyl fremd iſt. Nur die Zier-
lichkeit der Bekleidung und Haltung des Gewandes, ſo
wie die Attribute (Taube, Jynx, Haſe, Spiegel, Blume)
machen ſie hier kenntlich.

1. A. gruppirt mit Eros §. 376. 377. Von Eroten durch die Lüfte getragen, auf Vaſen, Millingen Un. Mon. I, 13. Amorn die Waffen nehmend, oft auf Gemmen, M. Flor. I, 73, 1. Mit Eros und Pſyche, in einer Gruppe, Aug. 62. A. von den Chariten geſchmückt, berühmte Gemme, M. Flor. I, 82, 3. Eine andre, Winck. M. I. 31. Als eine häusliche Scene ſtellt diese Schmückung, im Geſchmacke der ſinkenden Kunſt, der Cameo bei Lipp. Suppl. 140. Taſſie 6424. dar.

2. Die meergeborne A. als Mädchen von der Thalaſſa emporgehalten, in einem Relief bei Pauſ. II, 1, 7. Von Tritonen emporgehalten, auf Gemmen, Hirt 7, 10. Auf einem Seeſtier unter Eroten, Cameo des Glykon, G. M. 42, 177. Auf einem Seeroſſe, bekleidet, nebſt Eros, M. der Bruttier, Röhden 1. Auf Tritonenwagen, M. der Agrippina, G. M. 43, 178. A. Poſeidon's Wagen führend, Vaſengem. von Volci, Ann. d. Inst. IV. p. 375. Als Mittelpunkt eines Chors von Nereiden u. Tritonen, V. Borgh. I, 12. G. M. 42, 147. Clarac pl. 224. Auf Schmuckkäſtchen, §. 311. A. 6. (Zur Erklärung beſonders Claudian Nupt. Hon. 144.). Unter Nereiden in einer Muſchel von Tritonen gehalten, L. 384. Bouill. III, 33, 1. (vgl. 2.). Clarac pl. 224. A. als Fiſcherin mit Eros, Pompej. Gemählde, M. Borb. II, 18. u. IV, 4. Gemme, Taſſie pl. 41. 6316.

Häufig findet ſich in der alten Kunſt eine von einem Schwan durch die Lüfte, über Gewäſſer, getragne Frau. Auf Vaſengemähl-

den, Millin II, 54.; Inghir. Mon. Etr. V, 38.; Millingen Cogh. 21.; Laborde I, 27. (in Delphi, wie der Omphalos zeigt), beſonders ſchön bei Gr. Ingenheim, Gerh. Ant. Bildw. 44.; Terracotta's, Combe 72. (eine ähnliche in Berlin, wo Amor neben der A.); Spiegeln, Inghir. II, 32.; Gemmen, Bracci II, 84. Stoſch Gemmae 43. Taſſie pl. 21, 1187. A. nach Creuzer Abbild. S. 23 A.; eine Kora-A. nach Gerhard, Kunſtbl. 1825. S. 66. Prodrom. S. 93.; nach Andern Leda, auch Kyrene; eine der vielen Weiſen, eine ſchöne Frau zu ehren, nach Böttiger (Urania 1824.). Eine A. mit bloßem Buſen, ſonſt verhüllt, auf einen Schwan tretend, giebt Clarac pl. 345. aus dem L. 415, 4.

3. A. in Verhältniß zu Ares u. Hephäſtos §. 367, 2. 372, 2. Adonis Zug auf die Jagd, Gemählde Terme di Tito 43. Vom Eber zu Boden geworfen und in den Schenkel verwundet, deutlich in den Reliefs G. Giust. II, 116.; L. 424. Bouill. III, 51, 3. Clarac pl. 116., vgl. Welcker Ann. d. Inst. V. p. 155. In A. Armen ſterbend, Gemählde bei Mengs, §. 210. A. 4. G. M. 49, 170.; M. Borb. IV, 17. (mit zwei weinenden Eroten). Statue des verwundeten Adonis? PCl. II, 31. Beſuch der A. bei Anchiſes, Relief von Paramythia, §. 311. A. 5. (nach Andern A. u. Paris). Auf M. von Ilion, Pellerin Rec. III, 134, 7. In einem Gemählde von Pompeji, Zahn Ornam. 28.

4. Ueber den Wettkampf vor Paris R. Rochette M. I. p. 260. Die drei Göttinnen bei Hermes, Schale von Volci, R. Roch. pl. 49, 1. Der Zug nach dem Ida auf alterthümlichen Vaſen, §. 99. N. 5., von Volci Ann. d. Inst. III. p. 143. 153.; das Urtheil auf neuern (in Volci mit beigeſchriebenen Namen), Gerh. Ant. Bildw. I, 25. (auch R. Rochette pl. 49, 2. A. mit Iynx u. Taube), 32. (vgl. Hyperb. Röm. Studien S. 155.) 33. (A. mit Schleier u. Eros), gewiß auch 43. Ann. d. Inst. V. tv. E. Der Gegenſtand verliert ſich auf Vaſen Unteritaliens ganz in's Unbeſtimmte und Willkührliche, Gött. G. A. 1830. S. 2020. 1831. S. 1483. Auch die Vaſe M. I. d. Inst. 57 A. gehört hierher (Artemis Aſtratia u. Apollon Amazonios nach Ann. V. p. 255.). Mitunter ſtellt ſich nur A. dem Paris dar, wie Millingen Un. Mon. I, 17. Das Urtheil des Paris in Wandgem. G. M. 147, 537.; Etruſk. Sarkophagen, Inghir. G. Omer. 9. und andern Reliefs, L. 506. Clarac pl. 214.; R. Rochette pl. 50, 1.; Bartoli Adm. 4.; Etruſk. Spiegeln, Gori II, 129?; Ann. d. Inst. tv. F.; Lampen, Paſſeri II, 17.; M. von Alexandreia, G. M. 151, 538.; Gemmen, G. di Fir. Int. 22, 1. 2. (wo der Gegenſtand traveſtirend behandelt iſt). A. (nebſt Peitho) Paris und Helena vereinigend auf dem ſchönen Relief des Duca di Caraffa-Noja,

jetzt im K. Muſeum zu Neapel, Winck. M. I. 115. W. II. S. 520. VII. S. 417. G. M. 173, 540. Neap. Bildw. S. 69. M. Borb. III, 40. Inghir. G. Omer. 10. Entſprechend das ex hortis Asinii Poll. im Vatican (mit der Apollon-Statue) bei Guattani M. I. 1785. p. XLI. Zum Theil auch das Vaſenrelief, wo nur die den Hymenäos aufführenden Muſen zugefügt ſind, (Jenkins) Le nozzi di Paride ed Elena. R. 1775. Tiſchb. Homer V. S. 11.

5. S. Welcker ad Philostr. p. 622., beſonders Millingen Un. Mon. I, 10. u. A. 1. (auch hier mit Peitho zuſammen).

6. Thron der A., mit ihren Attributen (auch der Spindel) artig geſchmückt, Gemählde Ant. Erc. I, 29.

11. Hermes.

1 370. Hermes ſtand in der Religion der Urbewohner Griechenlands in dem Kreiſe der Chthoniſchen Götter, der aus der Tiefe Früchte und Seegen heraufſendenden Gewalten; dieſen Heilsgott ſetzte das alte Griechenland als den Geber alles Guten (δώτωρ ἐάων, ἐριούνιος, ἀκακήτης) auf alle Straßen und Wege, auf Aecker und in Gärten, in der Form eines mit einem bärtigen Kopfe
2 und einem Phallos verſehenen Pfahles. Allmählig ward aber der telluriſche Seegensgott immer mehr zu einem ökonomiſchen und mercantiliſchen Gotte des Gewinns und Verkehrs (κερδῷος); vor allen verehrten ihn nun die den Verkehr der Vorwelt vermittelnden und in mannig-
3 fachen Lebensgeſchäften gewandten Herolde. Durch dieſe erhielt er die Geſtalt, in der man ihn ſich im Ganzen auch in der ältern Poeſie denken muß: eines tüchtigen, kräftigen Mannes mit ſtarkem ſpitzen Barte, langen Haarflechten, in einer zurückgeſchlagenen Chlamys, dem für raſche Bewegung geeignetſten Kleide, mit einem Reiſehut, Fußflügeln, in der Hand das oft einem Scepter ähnliche
4 Kerykeion (caduceus). So zeigen ihn die älteren Kunſtwerke durchgängig.

1. Oben §. 67. A. 345. A. 2. Wahrſcheinlich iſt die Pfeilerbildung des H. ſo alt wie der Gott ſelbſt, da Ἑρμῆς deutlich

mit ἕρμα, ἕρμαξ zuſammenhängt: woraus erhellt, daß die Urſprünge der Religion und der Bildkunſt hier ganz zuſammentreffen. Der größte Theil der jetzt meiſt dem alten Bacchus zugetheilten Hermen muß (nach Zoëga de obel. p. 221. und Millingen Un. Mon. II, p. 18.) dem Hermes zurückgegeben werden; z. B. der Kopf M. Nap. I, 6., wo weder große Fülle weicher Haare, noch eine Kopfbinde, noch ein Epheukranz den Dionyſos charakteriſiren, der Kopf mit dem Keilbart und der athletiſchen Binde, Guattani Mem. V. p. 139., der Brit. M. II, 19. Opfer eines Bockes vor einer ſolchen Herme, Vaſengem. von Volci, Micali 96, 2. Eine Herme auf einen Thron geſtellt, M. von Aenos, Allier de Haut. pl. 3, 3. (nicht richtig erklärt). Als Bezeichnung des Chthoniſchen Gottes ſtanden Hermen auch auf Gräbern, Cic. de legg. II, 26. Das Alterthum wandte dergleichen Hermen überall an, ſelbſt als Spinnrocken, γέρων genannt, Pollux VII, 16, 73., an Bettſtellen, Etym. M. p. 376. vgl. Ant. Erc. VI, 65., als Träger von Vorhängen, PCl. V, 22.

3. Bei Homer iſt H. κρατὺς, σῶκος, aber πρῶτον ὑπηνήτης, τοῦ περ χαριεστάτη ἥβη nur in einer Verwandlung; doch hat dieſe Stelle auf die ſpätre Kunſt großen Einfluß gehabt. S. Lukian de sacrif. 11. Den Keilbart hatten nach Pollux IV, 138. auch die Boten der Bühne. Das Fliegen mit den πεδίλοις wird wenigſtens Il. XXIV, 345. 347. dem Schreiten auf das beſtimmteſte entgegengeſetzt; und ſicher ſind die Flügelſchuhe des dem H. verwandten Perſeus am Heſiodiſchen Schilde 220. vgl. §. 334. A. 1. H. mit großen Schulterflügeln, Vaſengem. von Volci, Micali 85. Die Kopfflügel ſind jünger. Der caduceus iſt urſprünglich der Olivenſtab mit den στέμμασιν, die hernach in Schlangen ausgebildet werden. Böttiger Amalth. I. S. 104. Stellen über H.-Schlangen (zuerſt bei Sophokles, nach Heſych s. v. δράκοντα) bei Plum ad Pers. I, 113. p. 150. Auf Vaſen von Volci hat H. oft eine bloße Ruthe.

4. So an der Ara Borgheſe, der runden Capitol. Ara (§. 96. N. 16., das Capitol. Puteal hat eine jüngere Figur des H. aufgenommen), auf der Vaſe des Soſibios (§. 363. A. 3.), auf der Gemme des Aetion, G. M. 50, 205. u. andern, Lipp. II, 117., auf Vaſen, §. 99, 2, 4. Millin Vases I, 70. Tiſchb. IV, 3. So in allen von Volci, Ann. III. p. 44. Der Kopf des bärtigen H. auf M. von Gaulos (mit dem Caduceus); eben ſo iſt der ſpitzbärtige Kopf mit den angebundenen Flügeln auf M. der g. Titia, Morelli 1., zu benennen.

380. Die höhere Ausbildung der Hermes-Geſtalt 1
ging indeß von den Gymnaſien aus, denen der Gott,

als Spender leiblichen Wohlgedeihens, ſeit alten Zeiten
2 in phalliſchen Pfeilerbüſten vorgeſtanden hatte. Sie wird
wahrſcheinlich erſt der jüngern Attiſchen Schule, nach
3 dem Peloponneſiſchen Kriege, verdankt. Jetzt wurde er
der gymnaſtiſch vollendete Ephebos mit breiter ausgear=
beiteter Bruſt, ſchlanken aber kräftigen Gliedmaßen, welche
beſonders durch die Uebungen des Pentathlon (Lauf,
Sprung, Diſcus) ihre Ausbildung erhalten haben; ſeine
Bekleidung die der Attiſchen Epheben, eine Chlamys,
welche meiſt ſehr zuſammengezogen erſcheint, und nicht
ſelten der Petaſos als Bedeckung des Kopfes, deſſen
Haar nach der Sitte der Jünglinge in dieſem Alter kurz
abgeſchnitten und wenig gelockt erſcheint (σκαφίον
4 §. 330, 1.). Die Züge des Geſichts geben einen ruhigen
und feinen Verſtand und ein freundliches Wohlwollen
kund, welches ſich auch in der leiſen Neigung des Haup=
tes ausſpricht; ſie erſtreben nicht das Edle und Stolze
des Apollon, aber haben, bei breiteren und flacheren
Formen, doch etwas ungemein Feines und Anmuthiges.
5 Unter den Statuen unterſcheidet man erſtens eine Claſſe,
in welcher das Hermes=Ideal ſich offenbar am höchſten
ſteigert; reife Jünglingsgeſtalten, voll gediegner Kraft,
deren Ausdruck im Geſicht mit einem ſanften Lächeln zu=
ſammenſchmilzt, in feſter ruhiger Stellung, die Chlamys
von dem Prachtbau der Glieder zurückgeworfen und um
den linken Arm gewickelt; wo Hermes offenbar als Vor=
ſteher gymniſcher Uebungen und Ertheiler leiblicher Kraft
gefaßt ward, wie auch der Palmbaum daneben andeutet.
6 Daran ſchließen ſich ähnlich bekleidete Statuen, wo indeß
der Geſtus des erhobnen rechten Arms zeigt, daß Hermes
als Gott der Redegewandtheit, als Hermes Logios, zu
faſſen ſei: eine Vorſtellung, die ſich aus der des Gewinn=
gottes und des Götterherolds ſehr leicht und natürlich
7 hervorbildete. Als Ausrichter der Befehle des Zeus ſieht
man ihn halb ſitzend und halb ſchon wieder aufſpringend
um davon zu eilen; bisweilen in Bronzen ſich keck durch
die Lüfte ſchwingend; auch von langer Reiſe ausruhend,

wobei er aber den Arm nur auf einen Pfeiler ſtützt, nicht
über das Haupt ſchlägt: eine Bewegung, die für Hermes
zu weich und nachläſſig wäre. Der Beutel war in der 8
ſpätern Zeit unläugbar ein Hauptattribut des Hermes;
wenn auch bei Statuen meiſt ergänzt, findet er ſich doch
an Bronzen, die beſonders aus den Lararien Römiſcher
Kaufleute und aus dem in Gallien und dem benachbarten
Zehentlande ſehr verbreiteten Cult des Gottes ſtammen
mögen, ſehr häufig.

1. Hermen in Paläſtren, PCl. v, 35. 36. u. oft. Gymnaſtiſche Inſchriften daher häufig auf Hermen. Jugendliche Hermen halten auch die regula, ὕσπληξ, im Hippodrom, Anth. Pal. vi, 259. Caſſiod. Var. iii, 51. Schol. Juven. viii, 53. Suidas s. v. ὕσπλ. Moſaik bei Laborde, Mos. d' Ital. pl. 9. 15, 7. Zwei bärtige Hermen in Berlin ſcheinen eben dieſe Beſtimmung gehabt zu haben.

2. Daß Praxiteles den H. in jugendlich anmuthiger Geſtalt bildete, erhellt aus den §. 127. A. 2. am Schluſſe angeführten Bildwerken. Die Etr. Spiegel zeigen den H., Turms genannt, regelmäßig in dieſer Form. S. beſonders den, wo ein jugendlicher Zeus, Tinia, zwiſchen Hermes u. Apollon ſteht, Dempſter Etr. reg. i, 3.

3. H. als Diſkobol, Impr. d. Inst. ii, 12., als Läufer A. 7. — Schöne Beſchreibungen des Hermes-Coſtüms bei Ovid M. ii, 734. (chlamydemque ut pendeat apte, collocat, ut limbus totumque appareat aurum) und Appulej. de magia p. 68. Bip. (facies palaestrici succi plena — in capite crispatus capillus sub imo pilei umbraculo apparet — festive circa humeros vestis constricta). Vom Petaſos des H. Arnob adv. gent. vi, 12. H. mit herabhängender Chlamys auf Gemmen, Lipp. i, 137. 138. 142. 143. ii, 127. G. M. 51, 206.

4. H.-Kopf mit dem Petaſos (welcher eine gewölbte Form und keine Krämpe hat) auf der M. (von Siris?) N. Brit. 3, 18., und den von Aenos, ebd. 4, 15. Mionn. Suppl. ii. pl. 5, 4., von Katana, mit Aehren um den Petaſos, Torremuzza 22, 15., der g. Mamilia, Papia, Sepullia. Schöner Kopf des H., von jugendlicher Weichheit, bei L. Landsdown Spec. 51. Reifer, von beſonders geſcheutem Anſehn, Brit. M. ii, 21. Ueber einen andern Kopf in England vgl. Winck. W. iv. Tf. 7 a. Hirt 8, 1. Gemmenköpfe, Lipp. i, 129-132. M. Flor. i, 69.

5. So der ſog. Antinoos von Belvedere (Lantin), von Viſconti als H. erkannt, nach der Farneſiſchen Statue und dem Gemmenbilde,

Lipp. I, 133. Hirt 8, 4. S. PCl. I, 7. vgl. tv. agg. M. Franç. IV, 15. Nap. I, 52. Bouill. I, 27. Sehr ähnlich ein H. von Tor-Colombaro bei L. Landsdown; auch der aus der Richelieu'ſchen Sammlung L. 297., M. Franç. II, 8. Nap. I, 53. Bouill. I, 26.; auch der Torſo in Dresden 97. Aug. 54. u. a., vgl. Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 142. Eben ſo auf M. von Adana, N. Brit. 10, 14. Vgl. auch PCl. I, 6. G. M. 88, 209.

6. So der Ludoviſiſche H., Maffei 58. 59., ähnlich dem ſog. Germanicus, von dem §. 160. A. 4. Die R. erhebt der bronzene H. des Wiener Cabinets, aus Klagenfurt, in heroiſcher Größe, der zwar ohne Attribute iſt (die vielleicht aus Silber angefügt waren), aber ganz die Bildung des Gottes hat. Vgl. die Herausg. Winck. V. S. 451. Auf Gemmen hebt H. oft die Hand bedeutungsvoll gegen das Geſicht, M. Flor. I, 70, 2. Lipp. I, 134. Auch hält er eine Rolle, M. Flor. I, 69, 4.

7. Von der erſtern Art iſt die vortreffliche Bronzeſtatue, Ant. Erc. VI, 29-32. M. Borb. III, 41. G. M. 51, 207., mit ſehr langen Schenkeln, wie wohl im Ganzen οἱ δρομικοὶ τῶν Ἑρμῶν (Philoſtr. Her. II, 2.) gebildet wurden. Aehnlich ſitzt H. oft in Bronzen, wie um eben aufzuſpringen. Chriſtodor 297. beſchreibt einen H. mit höher geſetztem r. Fuß, an dem er mit der R. den Schuh heraufzieht, während die L. ſich auf das Knie ſtützt, den Blick nach oben gerichtet, um die Befehle von Zeus entgegenzunehmen; alſo ganz in der Stellung des ſog. Jaſon.

Ein ſich durch die Luft ſchwingender, ſehr ſchlanker H. von ſeltſamer Art bei Dorow Denkm. der Rheiniſch-Weſtph. Pr. 7. Ein laufender ſehr vollſtändig bekleideter H. als Diener der Fortuna, Wandgem. M. Borb. VI, 2. vgl. Petron. 29. Ein ausruhender, mit übereinander geſchlagnen Beinen ſtehender und ſich aufſtützender H. von zarter Geſtalt, M. Flor. III, 38. Galler. 130. Amalth. III. S. 206. H. in derſelben Stellung, knabenartig, im Magazin des L. Clarac pl. 349.

8. S. Ant. Erc. VI, 33. 34. u. beſonders die wunderſchöne (doch wohl ſicher ächte) Bronze, mit der an der L. herabhängenden Chlamys, bei Payne Knight, Spec. 33. Statue im L. 263. V. Borgh. I, 2. Clarac pl. 317. Lipp. I, 135. II, 123. 124. H. dem Poſeidon ähnlich auf einer Prora ſtehend, Lipp. II, 125. 126. Suppl. 200., iſt wohl Gott des Seehandels.

1 381. Hermes, den Opferanrichter (auch das gehört
2 zu dem alten Amte der Keryken); den Beſchützer des
Viehes, beſonders der Schaafheerden, welcher mit jenem

eng zuſammenhängt; den Leier-Erfinder, dem darum die 3
Schildkröte heilig iſt; endlich den Seelenführer und 4
Wiederbeleber der Todten, ſieht man meiſt in Kunſtwer-
ken von geringerem Umfange. Den kleinen Kinderdieb 5
aber hat ein Bildhauer mit derſelben Schalkheit und
ſchelmiſchen Freude an eigner Schlauheit auszuſtatten ge-
wußt, die der Homeriſche Hymnus ſo unübertrefflich
ſchildert. In ſeinen Liebesverhältniſſen, wovon einige 6
ausgezeichnete aber ſchwer zu erklärende Darſtellungen
auf uns gekommen ſind, zeigt Hermes viel von der
derbſinnlichen Art, die ihm von jeher eigen war. Ueberall 7
zu brauchen und ſtets dienſtgefällig, iſt Hermes auch in
größern Compoſitionen, ſo ſelten er eine Hauptrolle ſpielt,
als Führer, Geleitsmann, Ueberbringer (beſonders von
Säuglingen an ihre Nährerinnen), mitunter auch als
ſcherzhafter und poſſierlicher Geſell, eine ſehr gewöhnliche
und immer angenehme Erſcheinung.

1. H. als Opferanrichter, den Widder herbeiführend, mit Hindeutung auf den Ἑ. *κριοφόρος*, zugleich eine Patere haltend (wie bei Ariſtoph. Frieden 431. u. Cic. de div. I, 23. als *σπένδων*), Relief PCl. IV, 4. Der Obertheil dieſer Figur in lapis lazuli mit der Umſchr. bonus Eventus, im Münzcabinet des Brit. Muſ. (ob antik?). Aehnlich gedacht iſt das Vaſengem. Millin Vases I, 51 a. G. M. 50, 212. vgl. §. 300. N. 1. Einen Widder führt H. auch an dem Capitoliniſchen Puteal, Winck. M. I. 5., er trägt ihn auf der Schale des Soſias, §. 143, 3). Schöner H., einen Widderkopf auf einer Schale tragend, Lipp. II, 122. Als Opfergott tritt H. in den Reliefs bei Zoëga II, 100. M. Cap. IV, 56. Bouill. III, 79. den Zügen andrer Götter voraus, u. ſteht dem Altar zunächſt. Bei Opfern auch auf den Vaſen von Volci, Ann. III. p. 140.

2. H. auf einem Widder ſitzend, ſchöne Statue, Guattani M. I. 1786. p. XLV.; Lipp. I, 140. M. Flor. I, 71, 8. (wo Aehren ſich vor H. erheben). Mit Widdern fahrend, Lipp. I, 139. H. liegend, einen Widder zu Füßen, auf Vaſen von Volci, Ann. III. p. 147. H. mit Bockshörnern, ein Bock neben ihm, in einer Silberarbeit, Dorow Röm. Denkm. von Neuwied Tf. 14.

3. Die Leier einrichtend auf einem Bronzeſpiegel, Mazois Pompej. II. p. 2. Mit der Schildkröte, als Leier-Erfinder, M. Nap. I, 54. Die Schildkröte auf einer Patere tragend, P. M.

Paciaudi Ueber eine statuetta im Cabinet des Marcheſe dell' Ospital. N. 1747.; Impr. d. Inst. II, 11. Streit mit Apoll über die Lyra?, Vaſengem. Panofka Ann. II. p. 185.

4. Pſychopompos, die Pſyche über die Styx tragend, Millin P. gr. 30. G. M. 51, 211., und aus der Unterwelt heraufholend, Winck. M. I. 39. (wo eine Schildkröte den Petaſos bildet), auch M. Flor. I, 69, 1.; mit dem aus der Erde oder einer Urne hervorkommenden Gerippe, Impr. d. Inst. I, 12. 36. Lipp. Suppl. 204-6. Wicar G. de Flor. II, 19. M. Flor. I, 70, 6. Taſſie pl. 30, 2398-2402. Vgl. G. M. 343. 561. Die Perſephone führend, §. 358. Bei den Unterweltsgöttern, §. 397. Bei der Darſtellung der Menſchenſchickſale, §. 396.

5. Schön entworfne, minder gut ausgeführte Statue des H. als Knaben, PCl. I, 5. Eine Wiederholung L. 284. V. Borgh. Port. 7. Clarac pl. 317. Aehnlich auf einer Gemme, Lipp. Suppl. I, 186. Zur Erklärung Philoſtr. I, 26. H. mit Maia auf einer Vaſe von Volci, Ann. III. p. 143.

6. H. in der angedeuteten Manier ein junges Mädchen (wohl Herſe) liebkoſend, ſchöne Statuengruppe, Cavaler. II, 30. Guattani Mem. V. p. 65. vgl. Winck. IV. S. 84. H. in wilder Felsgöttin eine ſchöne Nymphe enthüllend, Wandgem. Pitt. di Erc. III, 12. Guattani p. 67. H. einem halbnackten Mädchen bei einer Priapus-Herme nahend, Pompej. Gemählde, M. Borb. I, 32. H. ein Mädchen verfolgend, auf Vaſen, Millin Vases I, 70., auch von Volci, Ann. III. p. 143. Vgl. das Relief L. 338. Clarac pl. 202.

7. H. gruppirt mit Hephäſtos (nach Visconti) L. 488. V. Borgh. 6, 6. Bouill. I, 22. Clarac pl. 317. G. M. 84, 338*. Sehr zweifelhaft; nach R. Rochette M. I. p. 173. pl. 33, 2. Oreſt u. Pylades. H. mit dem Dionyſoskinde (nach Praxiteles) §. 384. A. 2.; dem kleinen Herakles, in einem intereſſanten Vaſengem. von Volci, Micali tv. 76, 2., Relief, PCl. IV, 37.; dem kleinen Arkas auf M. von Pheneos, Landon pl. 44. Steinbüchel Alterthumskunde S. 105. H. als Argostödter auf einer Vaſe von Volci, Bröndſted Vases found by Campanary 1. vgl. Moschos II, 44. Ann. d. Inst. IV. p. 366. vgl. III. p. 44. Bei Ares Ehebruch, als Scherzredner, §. 367, 2. Bei Paris, §. 378, 4. Bei Alkmene, §. 351. A. 5. Als πομπαῖος, bei Apollon, Herakles, Oreſt, Odyſſeus u. A. Bei der ψυχοστασία, §. 415. A. 1. In größern Göttervereinen.

H. Inſignien von Eroten gefahren und getragen, Relief in Elfenbein, Buonarroti Medagl. ant. 1. G. M. 51, 214. (Der

Hahn bezeichnet den *ἐναγώνιος*, Lipp. I, 135. II, 123. Bartoli Luc. II, 18.). Vereinigt an dem Altar bei Griv. de la Vinc. Antiq. Gaul. pl. 35., wo auch der Phallus nicht fehlt. H.-Opfer Paſſeri Luc. I, 101.

---

12. Heſtia.

382. Der Heerd, an welchen ſich Anſäſſigkeit, häusliches Leben und geordneter Götterdienſt anknüpfen, war den Alten Symbol des ruhigen Mittelpunkts, um den ein wechſelgeſtaltiges Leben ſich mannigfach hin und her bewegt. Ihn ſtellt Heſtia vor, der nothwendige Schlußſtein des Zwölfgötter-Syſtems, in welchem ſie ſehr paſſend mit dem Opfergott Hermes zuſammengeſtellt wurde. Die Geſtalt dieſer Göttin, welche auch vorzügliche Künſtler bildeten, iſt die einer Frau in matronalem Coſtüm, doch ohne den Charakter der Mütterlichkeit, ruhig ſtehend oder thronend, von breiten kräftigen Formen und einem ernſten Ausdrucke in den klaren und einfachen Geſichtszügen.

1

2

1. *Μέσῳ οἴκῳ κατ' ἄρ' ἕζετο*, Hom. H. auf Aphrod. 30. Mit Hermes verbunden, H. auf Heſt. 7. vgl. Pauſ. V, 11, 3.

2. Die Statue, G. Giust. I, 17., mit dem pfeilerartig behandelten Gewande, iſt von Hirt mit Recht Heſtia genannt worden. Vgl. Herausg. Winck. VII. Tf. 4 a. Büſte des M. Capit. Hirt 8, 9. An der Schale des Soſias §. 143. ſitzt ſie verſchleiert neben Amphitrite; ſonſt in Volci, Ann. III. p. 141. Auf Röm. M. mit Palladion u. simpulum, Pedruſi VI, 29, 7. 8. Hirt 8, 11. 12. Eben ſo wird auch die VESTALIS Claudia dargeſtellt, Morelli Claud. 3. Kopf der Veſta auf M. der g. Cassia, Morelli I. 3 ff. G. M. 334., u. a. Tempel 335.

B. Die übrigen Gottheiten.

1. Dionyſiſcher Kreis.

a. Dionyſos.

1 383. Der Cultus des Dionyſos hat mehr als die bisher genannten den Charakter eines Naturdienſtes und zwar eines orgiaſtiſchen behalten. Es iſt die das menſchliche Gemüth überwältigende, und aus der Ruhe eines klaren Selbſtbewußtſeins herausreißende Natur (deren vollkommenſtes Symbol der Wein iſt), welche allen Dio-
2 nyſiſchen Bildungen zum Grunde liegt. Der Kreis der Dionyſiſchen Geſtalten, welche gleichſam einen eignen abgeſonderten Olymp bilden, ſtellt dies Naturleben mit ſeinen Wirkungen auf den menſchlichen Geiſt, auf verſchiedenen Stufen gefaßt, bald in edleren bald unedleren Formen vor; im Dionyſos ſelbſt entfaltet ſich die reinſte Blüthe, verbunden mit einem afflatus, der das Gemüth beſeeligt, ohne das ruhige Wallen der Empfindungen zu
3 vernichten. Die älteſte Griechenwelt begnügte ſich auch bei der Darſtellung dieſes Naturgottes mit einer phalliſchen Herme; und Dionyſosköpfe oder auch bloße Masken (§. 345*, 3.) abgeſondert aufzuſtellen, blieb in der
4 Griechiſchen Kunſt immer Sitte. Daraus entwickelt ſich die ſtattliche und majeſtätiſche Geſtalt des alten Dionyſos mit der prächtigen Fülle der Hauptlocken, welche durch die Mitra zuſammengehalten werden, und des ſanftfließenden Barthaars, den klaren und blühenden Zügen des Antlitzes, und dem orientaliſchen Reichthum einer faſt weibiſchen Bekleidung, dabei in den Händen gewöhnlich
5 das Trinkhorn oder Karcheſion und eine Weinranke. Erſt ſpäter, in Praxiteles Zeitalter (§. 125, 2. 127, 2.), geht daraus der jugendliche, im Alter des Epheben oder Mellepheben gefaßte Dionyſos hervor, bei dem auch die Körperformen, welche ohne ausgearbeitete Musculatur

weich ineinander fließen, die halbweibliche Natur des
Gottes ankündigen, und die Züge des Antlitzes ein eigen-
thümliches Gemiſch einer ſeeligen Berauſchung und einer
unbeſtimmten und dunkeln Sehnſucht zeigen, in welchem
die Bacchiſche Gefühlsſtimmung in ihrer geläutertſten
Form erſcheint. Jedoch laſſen auch dieſe Formen und
Züge des Geſichts eine großartige, mächtig ergreifende
Ausbildung zu, in welcher Dionyſos ſich als Sohn des
Blitzes, als der Gott unwiderſtehlicher Kraftfülle kund
thut. Die Mitra um die Stirn (§. 340. A. 4.) und der 6
von oben hereinſchattende Weinlaub- oder Epheukranz
wirken für den Bacchiſchen Ausdruck ſehr vortheilhaft;
das Haar fließt weich und in langen Ringeln auf die
Schultern herab; der Körper iſt, ein umgeworfnes Reh-
fellchen (νεβρὶς) ausgenommen, gewöhnlich ganz nakt;
nur die Füße ſind oft mit hohen Prachtſchuhen, den
Dionyſiſchen Kothurnen, angethan; als ſtützender Scepter
dient der leichte epheuumrankte Stab mit dem Pinien-
Konus (Narthex, Thyrſos). Doch iſt auch ein bis auf
die Lenden herabfallendes Himation dem Charakter des
Dionyſos angemeſſen; bisweilen iſt er auch noch in der
ſpätern Kunſt vollſtändig auf weibliche Weiſe bekleidet.
Die Stellung der Dionyſosſtatuen iſt meiſt bequem an- 7
gelehnt, oder gelagert, ſelten thronend; auf Gemmen
und in Gemählden ſieht man ihn mit trunknen Schritten
wandelnd, und auf ſeinen Lieblingsthieren reitend oder
von ihnen gezogen. Ein begünſtigter Satyr iſt ihm gern 8
zur Stütze beigegeben; ſeinen Mundſchenk macht Methe.
Der Stier-Dionyſos hat die bildende Kunſt natürlich 9
weniger, als die myſtiſchen Religionen beſchäftigt.

3. Vom D. Phallen ſ. §. 67. vgl. §. 345. A. 2. Aus die-ſen überall in Gärten und auf Aeckern aufgeſtellten Holzbildern (ἀγροικικὸν ἄγαλμα) geht der Phales (ξύγκωμος Βακχίου Ariſtoph.) als eine beſondere Gottheit hervor, ſ. beſonders Sophron Frgm. 112 Blomf. Columella x, 31. Zoëga de obel. p. 213. Böttiger Arch. der Mahlerei S. 186. Aufſtellung u. Abwaſchung eines ſolchen D. Phales in dem Relief M. Worsley. 1, 15. Eine Mahlerin copirt eine D.-Herme, Pompej. Gemählde, M.

Borb. VII, 3. D. Hermen u. a. Bouill. I, 70. M. Nap. II, 5, 7.; Spec. 39. M. Borb. III, 39.; Combe Terrac. 75. vgl. Impr. d. Inst. II, 18. Liber cum Libera (oder Hermes u. Hekate) Brit. M. II, 17. Chiaram. 32. u. ſonſt.

4. So wird D. am Kaſten des Kypſelos von Pauſ. V, 19, 1. beſchrieben: ἐν ἄντρῳ κατακείμενος γένεια ἔχων καὶ ἔκπωμα χρυσοῦν ἐνδεδυκὼς ποδήρη χιτῶνα. In dieſer στολὴ (βασσάρα §. 337. A. 2.) erſchien D. auf dem Theater, z. B. in Aeſchylos Lykurgeia; darüber trägt er den purpurnen Peplos (von den Chariten auf Naxos gewebt, Apollon. IV, 424. vgl. Athen. V, 198 c). Von einer D.-Statue, die über dem purpurnen Peplos eine Nebriden-Chlamys hatte, Proklos, Brunck Anal. II. p. 446. Δ. πωγωνίτης, καταπώγων bei Diodor, Briſeus, Baſſareus, Hebon bei Macrob, τέλειος Ath. XI, 484., auf einer Vaſe in Berlin als Ἴακχος. Schöne Köpfe dieſes D. auf M. von Naxos, N. Brit. 4, 8. (ſehr ſpitzbärtig, Torrem. 53, 10. 11.), Theben, Mionnet Suppl. III. pl. 17, 3., Thaſos, Mionnet Descr. Pl. 55, 5., auf Gemmen, M. Flor. I, 84, 11. Thronend, mit Scepter u. Becher, auf Atheniſchen, N. Brit. 7, 8.; ſtehend auf M. von Galarina, 4, 6., Nagidos, 10, 16; auf Gemmen, Taſſie pl. 37, 4193. 4202. Auf einem Eſel ruhend, mit Trinkhorn, auf den alten M. von Mende, Mionnet Empr. 446 c., und Nakoleia, Suppl. I. pl. 11, 1. Eine Hauptſtatue der ſog. CAPΔANAΠΑΛΛΟC. PCl. II, 41. M. Franç. III, 8. Nap. II, 4. Bouill. I, 28. vgl. Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 239. Auf Reliefs bei Ikarios, PCl. IV, 25.; M. Nap. II, 3. Bouill. III, 38, 1. 2. Clarac pl. 133. (L. 121.); Brit. M. II, 4. Ueber die ſepulcrale Beziehung, Gerhard a. O. S. 98. Auf Vaſengemählden bei Hephäſtos Heimführung (§. 367. A. 3.), im κῶμος, Millin I, 7., u. ſonſt häufig; in Volci mit geringen Ausnahmen immer bärtig, Ann. III. p. 146. Auch in Cultusbildern blieb dieſer alte D. immer gewöhnlich, ſ. Pitt. Erc. III, 36, 1. 38., und das ländliche Bocksopfer auf der artigen Gemme, M. Worsl. II, 22., auch PCl. V, 8. Jedoch dient in Reliefs, auch wohl in ſpätern Statuen (München 51. Sickler Alman. II. S. 131. Tf. 9. 10.) eine ſolche alterthümliche, beſonders ſorgfältig bekleidete Figur zugleich als ein Weihprieſter des D.

5. Δ. γύννις, membris mollibus et liquoris foeminei dissolutissimus laxitate, Arnob VI, 12. Νεηνίῃ ἀνδρὶ ἐοικὼς πρωθήβῃ Hom. H. VII, 3. Διονυσίῃ νηδὺς Anakreont. 29, 33. Winck. IV. S. 91. D. Haar §. 330. A. 3. Viſconti PCl. II, p. 56. Etwas von den διάστροφοι κόραι der Mänaden, Eur. Bakch. 1114., geht auch auf D. über. —

Den im Text zuletzt bezeichneten Eindruck machen ein coloſſaler Kopf des D. in Holland (Gypsabguß bei Schorn), und eine Maske in ſchräger Anſicht, die durch Gypsabgüſſe bekannt iſt. — Jugendlicher D.-Kopf mit Epheu bekränzt, auf M. von Thaſos, Neumann N. V. II. tb. 4, 18., der g. Vibia u. a.

6. 7. Hauptſtatuen in V. Ludoviſi; L. 154. aus Schloß Richelieu M.-Franç. I, 1. Nap. I, 78. Bouill. I, 30. In der Stellung des Ap. Lycien die Verſailler Statue L. 148. Bouill. I, 29. Clarac pl. 276. (vgl. L. 203. Clarac pl. 272.); Woburn Marbles 17. 18. Dem Panther eine Traube reichend, oft, M. Chiar. 28. (Lipp. I, 160. II, 139. 140.; aus dem Karcheſion den Wein fließen laſſend, M. Flor. I, 87. 88.). Mit einem Himation um den Unterleib, Aug. 18. vgl. Lipp. I, 140. Ausnehmend ſchön iſt der ſehr weiblich geformte Sturz, PCl. II, 28. Herrlicher coloſſaler Torſo des ſitzenden D. in Neapel, Gargiulo Racc. de' mon. di R. M. Borb. In liegender Stellung (am Monument des Lyſikrates) PCl. I, 43.; im L. 74. V. Borgh. 3, 1. Bouill. III, 9, 2. Clarac pl. 273. Thronend (§. 358. A. 7.) auf dem Pompej. Gemählde, Zahn 24. M. Borb. VI, 53.; auf dem Monum. des Thraſyll, in weiblicher Tracht, Stuart II, 4, 6.; in den Bädern des Titus (Sickler Alman. II. Tf. 3.). Wandelnd mit trunkenem Schritt (οἰνωμένος Athen. X. p. 428 e.), auf Gemmen, Lipp. I, 158. II, 141. Suppl. 220. M. Worsl. II, 10. 11. Auf Panther reitend, mit Panther u. Löwen fahrend, Lipp. I, 156. 157. 161. Millin Vases I, 60. Tiſchb. II, 43. u. oft. Auf einem Eſel liegend, ebd. II, 42. Auf einer von Panthern gezognen Hamaxa fahrend, auf M. von Katana, Torrem. 22, 7. 8.; mit Panther und Bock auf M. von Tralles, Mionn. 1114.

8. D. auf einen Satyr geſtützt, ähnlich wie in der Gruppe der Ariadne, §. 384. PCl. I, 42. Mehr ſchreitend und vom Satyr gezogen, in der Gruppe des Pall. Mattei, Cavaleriis I, 74. vgl. M. Flor. I, 88, 8. Dieſelbe Gruppe ziemlich, bei Megara ausgegraben, im Beſitze eines Privatmannes in Cambridge, hat eine liegende Ariadne in Relief am Sockel (vgl. Welcker ad Philostr. p. 297.). Aehnlich, St. di S. Marco II, 26.; M. Flor. III, 48. Galler. St. 41. Wandgem., Gell N. Pomp. pl. 78. — Auf den in einen Weinſtock ſich verwandelnden Ampelos gelehnt, Brit. M. III, 11. Auf einen Silen mit einer Lyra geſtützt, M. Borb. II, 35., mit einem Kruge, im L. 326. Clarac pl. 274. Mit Eros gruppirt, bei Hope in London; in Neapel, M. Borb. V, 8. Gerh. Ant. Bildw. 19. Mit einem Bacchiſchen Eros, wie es ſcheint, M. Worsl. I, III, 1. Mit einem alterthümlich bekleideten Idol einer Göttin neben ſich, im Chiton und Kothurnen,

Guattani M. I. 1785. p. LXXI. Auf eine Kithariſtria (wenn zuſammengehörend) gelehnt, M. Chiar. 29. Ein D., dem die Methe aus einem Rhyton in ſeinen Becher ſchenkt (ſ. C. I. 1. p. 248.) L. 285. Bouill. III, 70. Clarac pl. 134. 135. Aehnlich das Atheniſche Relief, Stuart Ant. II, 2. vign.

9. Κερατοφυής (Athen. XI, 476. Tibull II, 1. 3.), mit einer Mitra um die Haare, ein Kopf von faſt ſatyrartigen Zügen, PCl. VI, 6, 1. Hirt 10, 3. vgl. die Vign. 23, 2. u. die M. von Nikäa in Creuzer's Dion. 3, 2. Ταυρόμορφος (in Kyzikos nach Athen., häufig Plut. Is. 35.), mit Epheu umwunden auf Gemmen, Lipp. I, 231. G. M. 256.; aber Lipp. Suppl. 285. iſt blos ein vom Oeſtros gejagter Stier. Vgl. unten §. 403. (Flußgötter) u. §. 399. A. 2. (Frühlingsſtier).

1 384. Das ganze wunderſame Leben des Dionyſos,
ſoviel davon nicht durch entſchieden myſtiſche Richtung
ſich der Darſtellung ſelbſt entzog, läßt ſich in Kunſtwer-
2 ken verfolgen. Zuerſt die deutungsvolle Doppelgeburt,
aus Semele's entſeeltem Leibe und der Hüfte des Zeus;
dann wie Hermes das Kindlein fein eingewickelt zu ſei-
nen Nährerinnen trägt, die große Geſtalt der Erde ſelbſt
es aufnimmt, die Nymphen und Satyrn es pflegen, und
in heitern Spielen ſich ſeine gottvolle und wunderbare
3 Natur entfaltet. Dann wie er, vom Getümmel ſeines
Thiaſos umrauſcht, die holde Braut Ariadne (eine Kora
des Naxiſchen Cultus) findet, auch dabei ohne thätige
Theilnahme und wie in einem ſüßen Traume befangen,
und alsdann auf hochzeitlichem Wagen ihr entgegen oder
mit ihr zuſammen fährt (wobei auch an die Hinaufführ-
rung der Ariadne zum Olymp gedacht werden kann).
4 Die Naxiſche Hochzeitfeier ſelbſt wird zur Darſtellung des
heiterſten und ſeeligſten Bacchiſchen Lebens in aller Fülle
5 der Naturgaben. Aber auch zu ſeiner aus der Unterwelt
emporgeführten Mutter erſcheint Dionyſos in einem Werke
der beſten Kunſtzeit in einem anmuthig-zärtlichen Ver-
6 hältniß. Endlich ſieht man ihn im Kreiſe wüthender
Mänaden die Frevler und Feinde ſeines Dienſtes, Pen-
theus und Lykurgos, und durch ſeine kecken Satyrn das
Räubervolk der Tyrrhener erlegen und ſtrafen, und in

reichen Reliefdarſtellungen (in welchen ſpätre Makedoniſche Eroberungszüge mythiſch vorgebildet werden) den Triumph der Beſiegung Indiens feiern.

2. Zeus der Semele erſcheinend, auf Gemmen, geflügelt, mit dem Blitze (Thanatos nach R. Rochette M. I. p. 218.), Winck. M. I. 1. 2. Taſſie pl. 22, 1147. 1148. Schlichtegroll 26. Semele vom Bliß getödtet in dem Relief §. 353. A. 4.? D. aus dem Leibe der Semele hervortretend, in einem Wandgemählde bei dem Princ. Greg. Gagarin zu Rom, Mem. Rom. di Ant. III. p. 327. tv. 13. Gerh. Hyperb. Röm. Stud. S. 105 f. vgl. Philoſtr. I, 14. Der Untergang der Semele, die Geburt des D. aus der Hüfte des Zeus, und Hermes ihn aufnehmend, an einem Sarkophage in Venedig, M. I. d. Inst. 45. Bull. 1831. p. 67. Ann. V. p. 210. Die Geburt aus der Hüfte an dem Etr. Spiegel, Inghir. II, 16., mit dem aufnehmenden Hermes u. drei Göttinnen (Eileithyia, Themis?, Demeter), PCl. IV, 19. G. M. 222. 223. Fragment, Welcker Kunſtmuſ. S. 102 Hermes den kleinen D. tragend (nach Praxiteles) in ſchönen Reliefs u. Gemmen, Millin G. M. 226. P. gr. 31., ihn den Nymphen (Nyſa, Hyaden) oder Kadmostöchtern (Ino) übergebend, in dem ſchönen Krater des Salpion, §. 257. A. 4. Neapels Bildw. S. 76., auf Vaſen, G. M. 227. 228. Zeus ein Kind haltend, mit einer Ziege, auf M. von Laodikeia, G. M. 225. Die Gäa, welche den kleinen D. aufnimmt (Erichthonios? §. 371. A. 4.), M. Nap. I, 75.; M. Chiar. 44. Ino-Leukothea mit dem kleinen D. auf den Armen, treffliche Albaniſche Statue in München 97. Winck. M. I. 54. M. Franç. II, 9. Bouill. II, 5. Erziehung und Jugendſpiele des D., M. Cap. IV, 60.; Winck. M. I. 52. G. M. 229. (in München 117.). Unter Leitung des Seilenos, Gemählde Ant. Erc. II, 12. D. Liknites von einem Satyr und einer Nymphe in der myſtiſchen Schwinge geſchwenkt (Plut. Is. 35. Nonnos 48, 959.) Winck. M. I. 53. G. M. 232.; Combe Terrac. 44.

3. D. der verlaſſnen Ariadne nahend. Eine Hauptgruppe auf M. von Perinth unter Severus Alexander, welcher die ſogen. Kleopatra des Vatican (PCl. II, 44. Piraneſi St. 33. M. Franç. III, 9. Nap. II, 8. Bouill. II, 9.) angehörte, wie Jacobs, Münchner Denkſchr. v. Phil. Verm. Schriften V. S. 403. gezeigt hat, wodurch alle Zweifel (Gerh. Beſchr. Roms II, II. S. 174). beſeitigt werden. Reliefs, PCl. V, 8. G. M. 241.; L. 421. Clarac pl. 127. Bouill. III, 38, 3. 39, 1. Fragment einer irdenen Schale aus Athen, Bröndſted Voy. II. p. 276. pl. 60. Pitt. Erc. II, 16. vgl. Philoſtr. I, 15. Gemmen, M. Flor. I, 92, 1. 93, 3. Mantuaniſcher Cameo, M. Worsl. II, 1.

— D. im Schoß der Ariadne auf hochzeitlichem Wagen, von Aphrodite(?) geführt, PCl. iv, 24. G. M. 244. vgl. Gerhard, Beſchr. Roms ii, ii. S. 128.; ähnlich, nur daß D. bärtig und Ariadne in ſeinem Schooß, in München 101. Sickler Alman. ii. S. 107. Tf. 8. D. u. Ariadne mit Kentaurengeſpannen einander entgegenfahrend, L. 4. Bouill. 39, 2. Clarac pl. 124.; mit Kentauren unter Kitharmuſik bei Zephyros Wehen über den ſommerlich heitern von der Galene geglätteten Ocean (vgl. Addäos, Brunck Anal. ii, 242.) dahinfahrend, G. M. 245., unvollſtändiger, M. Flor. i, 92, 2. Kora (mit Aehren) an derſelben Stelle, §. 358. A. 6.; auch der ſchöne Caſaliſche Sarkophag, PCl. v. c. G. M. 242., ſcheint D. mit Kora vereint vorzuſtellen, wegen Hermes Anweſenheit (nach Viſc. Semele von D. aus der Unterwelt emporgeführt).

4. Des D. u. der Ariadne ἱερὸς γάμος nach Naxiſchem Cultus in heiliger Laube ſtellt das Vaſengem. Millingen Un. Mon. 26. dar (nach der Unterſchrift). D. in Naxiſcher Grotte, mit Ariadne, daneben Eros u. Bacchiſche Nymphen (Chryſe, Philomele), auf der andern Seite Apollon nebſt Artemis und Leto bei dem Deliſchen Palmbaum und von Deliſchen Jungfrauen gefeiert: ſchönes Vaſengemählde in Palermo, Gerh. Ant. Bildw. 59. (vgl. Philoſtratos ii, 17. p. 80. unten §. 436.). Ueber die Bacchiſche Grotte §. 390. A. 5.

5. D. die Semele herauffführend, Epigr. Cyzic. 1. D. die heraufgeführte Semele bei Apollon umarmend, in Beziehung auf das Delphiſche Feſt Herois, in der Spiegelzeichnung §. 173. A. 3. Hiernach iſt die weibliche Figur, welche D. rückwärts gelehnt umarmt, in Vaſengem. (Millin Vases ii, 49. G. M. 60, 233.) wohl auch Semele. Ebenſo liegt D. auf dem Glas-Cameo, Buonarroti Med. p. 437., im Schooße einer Frau von Satyrn umgeben. Auch Eckhel P. gr. 23. ſcheint D. neben ſeiner Mutter zu thronen; ein alterthümlicher D. ſteht als Cultusbild dabei.

6. Kämpfe des D. mit Pentheus, Philoſtr. i, 18. G. Giust. ii, 104. G. M. 235.; Millingen Div. 5.; auch R. Roch. M. I. 4, 1. (Pentheus wird durch den Böotiſchen Hut bezeichnet). Mit Lykurgos, Borgheſiſches Relief, Zoëga's Abh. i. vgl. Welcker S. 353. (dabei, nach Zoëga, die von Lykurgos ebenfalls mißhandelten Muſen, nach Welcker die Mören.) Corſiniſcher Krater, Zannoni Illustr. di un ant. vaso in marmo. F. 1826., berichtigt durch Welcker in Schorn's Kunſtbl. 1829. N. 15. Vaſengem. Vases de Canosa 13.; Millingen Div. 1.; Maiſonneuve 53. Neapels Ant. S. 347. Moſaik, Neapels Ant. S. 143. Mit Perſeus (Deriades), Hirt S. 83. Millingen Un. Mon. i, 26. Mit den Tyrrhenern §. 99. N. 12. 128. A. 6. Philoſtr. i, 19., daher

auf Gemmen Delphine mit Thyrſen, Impr. d. Inst. II, 17. D. mit dem Panther auf dem Arm angreifend, Vaſe von Volci, M. I. d. Inst. 27, 35. — Siegespompa, Thriambos, des D. über den Orient, Zoëga 7. 8. 76.; PCl. I, 34. IV, 23.; Cap. IV, 63.; L. 362. Bouill. III, 37, 3. Clarac pl. 126.; L. 725. Bouill. 38, 1. Clarac pl. 144. Zur Erklärung beſonders Lukian's Dionyſ. 1 - 4. D. in orientaliſcher Tracht und Umgebung, auf einem Dromedar, triumphirend, Vaſengem. M. I. d. Inst. 50. Ann. V. p. 99. — D. mit Pantherfell gerüſtet in einem Götterzuge, Winck. M. I. 6. D. mit Pfeilen bewaffnet, auf M. von Maroneia, mit einem Pfeilbündel bewaffnet und von der Pallas gekränzt, auf M. des Cornelius Blaſius, Morelli Corn. I, 1., u. auf einer Gemme, Eckhel P. gr. 19. Bacchiſcher Köcher auf den Kiſtophoren.

---

b. Satyrn.

385. Das Naturleben, deſſen reinſte Blüthe wir in Dionyſos gewahren, erſcheint nun in niedern Kreiſen beſonders in dem Geſchlechte der "nichtsnutzigen und leichtfertigen Satyrn" (Σάτυροι, Τίτυροι), wie ſie Heſiod nannte. 1
Kräftige, aber durch keine Gymnaſtik veredelte Gliederformen, bald ſchwammiger, bald derber; ſtumpfnaſige und ſonſt unedel gebildete Geſichter, mit geſpitzten ziegenartigen Ohren; mitunter auch Knollen (φήρεα) am Halſe und bei älteren Figuren ein kahles Vorhaupt; das Haar borſtiger Art und häufig emporgeſträubt; dazu Schwänzchen, und bisweilen thieriſch geformte Abzeichen des Geſchlechts, bezeichnen, aber in ſehr mannigfachen Stufenfolgen, die Figuren, welche die ächte Sprache der Griechiſchen Poeſie und Kunſt, von der erſt Römiſche Dichter ſich Ausnahmen erlaubten, Satyrn nannte. 2
Bisweilen erheben ſich indeſſen die Satyrn zu ſehr edlen ſchlanken Geſtalten, welche etwa nur die geſpitzten Ohren als ſolche verrathen; man kann hier den Namen Ampelos, Dionyſos Mundſchenk, paſſend finden. 3
Die entſchiedneren Satyrgeſtalten kann man etwa ſo claſſificiren: a. Die anmuthig hingelehnten Flötenſpieler, Indolenz, einen leiſen Zug von Muthwillen, aber ohne Rohheit, in den Mienen. b. Die derbe und luſtige Figur des 4

Kymbaliſten. c. Tänzer. d. Wild enthuſiaſtiſche Bakchos=
Begeiſterte. e. Schlank und kräftig gebaute Jäger. f.
Behaglich ausruhende Satyrn, manchmal mit dem An=
ſpruch auf vollbrachte große Arbeit. g. Bequem, auch
roh und ungeberdig hingeſtreckte Schläfer, den Wein=
dunſt ausathmend. h. Ueppige Satyrn, Bacchantinnen,
auch Hermaphroditen, die Gewänder vom Leibe ziehend,
mit ihnen ringend. i. Mit den Arbeiten der Weinberei=
tung, nach der älteſten und einfachſten Manier, beſchäf=
tigte, ihre rohe Anſtrengung mit einem gewiſſen Stolz
zur Schau ſtellende, wobei Geſtalten ſehr mannigfacher
Art zum Vorſchein kommen. k. Zechende, ſich Wein ein=
gießende Figuren. l. Die Bekämpfer der Tyrrhener, durch
deren Wildheit nicht minder eine übermüthige Luſtigkeit
5 durchblinkt. Das frühere Alterthum bildete die Satyrn
mehr als Schreckgeſtalten und Caricaturen des bärtigen
Dionyſos, und ſtellte ſie gern als Nymphenräuber dar;
auch hielt die Kunſt in ihrer Vollendung eine Zeitlang
dieſe bärtigen und reifen Satyrgeſtalten feſt, welche be=
ſonders die Münzen von Naxos in Sicilien mit großarti=
ger Keckheit darſtellen; die zarteren jugendlichen Geſtal=
ten, in denen ſich mit dem Satyrcharakter eine möglichſt
anmuthige Bildung und eine liebenswürdige Schalkheit
vereint, kommen erſt durch die neuere Attiſche Schule
6 auf. Auch derbe runde Satyrkinder, in denen die Natur
durch eine gewaltige Trinkluſt ſich ankündigt, ſind gern
gebildet und ſogar zum Mittelpunkt einer berühmten
7 Compoſition gemacht worden. Allerlei ſpecielle Benen=
nungen, welche auf Vaſengemählden bei einzelnen Satyr=
figuren vorkommen (Schwärmer, Stumpfnas, Süßwein),
in weiterm Kreiſe anzuwenden, iſt bis jetzt noch ein
mißliches Unternehmen.

1. Geſner de Sileno et Silenis, Commentar. Gott. IV. p. 35. Heyne Antiq. Auſſ. II. Voß Mythol. Br. II, 30 – 32. Lanzi §. 301, 3. Welcker Nachtrag zur Trilogie S. 211 - 219. Gerhard Del dio Fauno e de suoi seguaci. N. 1825. Kunſtblatt 1825. N. 104.

2. Die Körperbekleidung beſchreibt ſehr gut Philoſtr. I, 22. (κοιλοὶ τὸ ἰσχίον). Der ſchönſte Kopf iſt der aus V. Albani in München 100. Faune à la tache, Bouill. I, 72. M. Nap. II, 18., ganz ähnlich Lipp. I, 204. Taſſie pl. 39, 4510. Ein ſchöner Bronzekopf mit hohlen Augen in München 294. Ein recht deutlicher φριξοκόμης oder ὀρθόθριξ (Etym. M. p. 764.) Bouill. III, 59, 11. vgl. Winck. IV. S. 220.

3. Solcher Geſtalt die vortreffliche Statue in Dresden 219. (Copieen 162. 178. 193.) Aug. 25. 26. Dieſelbe Stellung des οἰνοχόος hat eine anmuthige Figur bei L. Egremont, wo aber der Schwanz nicht fehlt (Ἀπολλώνιος ἐποιει). S. auch den Satyr des Coſſutius, Brit. M. II, 43. Ampelos intonsus Ovid F. III, 49.

4. a. Hierher der vermuthliche S. des Praxiteles §. 127. A. 2. und der eben ſo oft vorkommende knabenhafte, V. Borgh. 5, 8. Bouill. I, 53.; M. Cap. III, 31.; Lipp. I, 212., vgl. Agathias Anthol. Pal. Plan. 244. Eine Muſe lehrt einen Satyr die Syrinx blaſen, Impr. d. Inst. II, 21. b. M. Flor. III, 58 (mit ergänztem Kopfe). Maffei Racc. 35. vgl. Winck. W. IV. S. 281. Im L. 383 aus V. Borgh. 2, 8. M. Roy. I, 17. Lipp. I, 211. c. Von größter Schönheit der kleine tanzende Satyr aus Bronze aus der casa del Fauno von Pompeji. Bull. d. Inst. 1831. p. 19. d. Ant. Erc. VI, 38. 39. Lipp. I, 185 ff. Suppl. 246. Beſonders ſchön auf der Gemme des Pergamos, Stoſch 49. Wicar III, 35. e. Der das Häschen dem Panther hinhaltende und ihn neckende Satyr (vgl. Lukian de domo 24.), herrliches Relief L. 477. Bouill. I, 79. M. Franç. II, 13. Clarac pl. 178. Der ein Reh (oder eine Ziege) auf den Schultern tragende Satyr, ſchöne Statue in Ildefonſo, Maffei Racc. 122. f. Schöner ſitzender und das Kinn auf die Hand ſtützender Satyr, auf Gemmen, Stoſch 44. Lipp. III, 182. Ein Satyr, der den ermüdeten Herakles §. 129. A. 2. nachahmt, M. Flor. I, 92, 8. g. Satyrus somno gravatus von Stratonikos, Plin. vgl. Anthol. Pal. VI, 56. Plan. 248. Der Barberiniſche, eine der großartigſten Statuen, in München 96., Piraneſi St. 5. Morghen Princ. 27. Der bronzene, Ant. Erc. VI, 40. M. Borb. II, 21. Guattani M. I. 1787. p. LVI. h. Vgl. Plin. XXXV, 36, 22. Nonn. XII, 82. Relief, Brit. M. II, 1., M. Borb. V, 53. Gemmen, M. Flor. I, 89, 8. Laſcive Wandgem. Pitt. di Erc. I, 15. 16. Satyrn mit Hermaphroditen auf Gemmen; Statuengruppe in Dresden 317. Aug. 95. u. ſonſt. Bött. Archäol. u. Kunſt. I. S. 165. In der Gruppe in Berlin 88. neckt der Hermaphrodit den Satyr. Die Lüſternheit der Satyrn drückt

auch das *ἀποσκοπεύειν* aus, Plin. XXXV, 40, 32., ein ſolcher auf dem Relief PCl. V c. vgl. §. 335, 7. i. G. M. 269. 271. St. di S. Marco II, 31. Nichts ſchöner als das Relief in Neapel, Welcker Zeitſchr. S. 523. M. Borb. II, 11. Neapels Ant. S. 88., welchem das Relief der Vaſe in England (? Piraneſi Vasi 55. 56.) entſpricht. k. S. scyphum tenens Pl. XXXV, 34, 23. *Σάτυρος φαλακρὸς ἐν τῇ δεξιᾷ κώθωνα κρατῶν*, bei Athen. XI, 484. ganz wie auf Vaſengemählden. Satyrn in mannigfaltigen Stellungen des Weinſchenkens u. Trinkens, Arabesken M. Borb. VII, 50 - 52. l. S. §. 128. A. 6.

5. S. die Gruppen auf den Thaſiſchen Münzen §. 98. A. 3., u. vgl. die Vaſengem. Millingen Cogh. 1, 16. 18., die Gemme Impr. d. Inst. I, 10. Der Satyr wird zum Kentauren auf den M. der Thrakiſchen Orte, Lete u. Orrheskos, §. 98. A. 3. *Ἵππουρις* heißt der Satyrnſchwanz nach Bekk. An. Gr. p. 44. vgl. Welcker a. O., S. 217. Der Naxiſche Satyr, N. Brit. 4, 8. Eben ſo Taſſie pl. 38, 4649. Nur bärtige Satyrn auf den Vaſen von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 41. Solche ältere Satyrn ſind der *γενειῶν* und *πόλιος* bei Pollux IV, 142.

6. PCl. IV, 31.; Ant. Erc. VI. p. 47. Ein Satyrknabe, den D., auf Ariadne geſtützt, trinken läßt, Zahn Wandgem. 35. Die Aufziehung eines kleinen Satyrn, in dem vielbeſprochenen Giuſtinianiſchen Relief, Amalth. I, 1.; die Satyrohren des Knaben ſcheinen nicht mehr zweifelhaft. Viſconti PCl. IV. p. 61. n. 6. vgl. Gerhard, Beſchr. Roms II, II. Beil. 1. Lange Schriften I. S. 282. Auch der Kopf Lipp. I, 203.

7. *Κῶμος* (Dor. *Κᾶμος*, mit der Lyra M. Borb. II, 45.), *Οἶνος*, *Ἡδύοινος*, *Σῖμος*, als Satyrn, Tiſchb. II, 44.; Laborde 65. Maiſonn. 22.; Lab. 64. Maiſ. 33.; M. Borb. II, 45.; Millingen Cogh. 19. R. Rochette Journ. des Sav. 1826. p. 89. Neapels Ant. S. 254. Welcker ad Philostr. p. 214. Ann. d. Inst. I. p. 398. *Διθύραμβος* kitharſpielend, tv. E, 3, *Κῶμος*, *Κισσός*, *Χορός*, *Χορίπαις*, *Βρίαχος* auf den Vaſen von Volci. Vom Akratos §. 345*. A. 3. Zoëga Bass. I. p. 32 ff. Abhandl. S. 26 f.

---

c. Silene.

1 386. Jene älteren und bärtigen Satyrn werden auch, wenn von Kunſtwerken die Rede iſt, öfter Silene (Stumpfnaſige) genannt, ſo daß ein feſter und ſichrer Unterſchied Beider für die Kunſt kaum nachzuweiſen iſt.

Doch haftet dieſer Name beſonders an einer älteren 2
Satyrgeſtalt, welche, gern mit dem Weinſchlauch ver-
bunden, ſelbſt etwas Schlauchartiges hat (daher ſie auch
gern zur Decoration von Waſſerkünſten angewandt wurde),
und in trunkener Fülle mehr als andre Begleiter des
Gottes einer Lehne und Stütze bedarf. Dieſe wird ihm 3
bald durch einen tragenden Eſel, bald durch eifrig um
ihn bemühte Satyrknaben zu Theil. Doch iſt dieſer 4
ſeelige Dämon in einer tiefern Denkungsweiſe, die beſon-
ders durch die Orphiker ausgebildet wurde, zugleich einer
Weisheit voll, der all das raſtloſe Menſchentreiben als
Thorheit erſcheint; auch die bildende Kunſt ſtellt ihn in
edleren und großartigern Formen als den Pfleger und
Lehrer des Dionyſoskindes dar. Pappoſilene nannte 5
man unter den Figuren des alten Satyrdrama's die ganz
behaarten und bärtigen Satyrgeſtalten.

2. S. Heyne Commentatt. Soc. Gott. x. p. 88. Auf M. von Himera oder Thermä, Torrem. 35, 2-6., ſo wie auf der Bronzekiſte des Rovins, §. 173. A. 3., ſteht oder ſitzt Silen bei einer durch einen Löwenkopf bezeichneten Quelle. Auch Heron, Spirit. p. 190. 205., erwähnt Satyrisken mit Schläuchen bei Waſſerkünſten, ſo wie Panisken als ſcheuchende Figuren, p. 183. (vgl. Torr. 35, 1.). Nur deswegen, denke ich, hießen in Rom (von dem Doriſchen Sicilien her) Fontänen Silani.

3. Solche Schlauchſilene, ſtehend in Dresden 122. Aug. 71.; in München 99.; liegend der Ludoviſiſche, Perrier 99. Auf dem Schlauch reitend, Ant. Erc. vi, 44. M. Borb. iii, 28. Auf dem Weinkruge, als Lampe, Amalth. iii, 168. Eine Traube ausdrückend, PCl. i, 46. Auf dem Eſel gelagert, auch einem bockenden, oft auf Gemmen und Reliefs. An einen Bock ſich hängend, Impr. d. Inst. i, 9. Der trunkene S. von Satyrn geſtützt, PCl. iv, 28.; Zoëga 4.; Guattani 1786. p. xxiv. (wenn nicht Herakles); von Eros, Zoëga 79. Combe Terrac. 5. Eroten unterhalten Silen auch mit Muſik, Bracci ii, 71.; auf einem Carneol des Wiczay'ſchen Cabinets wird Silen, kitharſpielend, von Eros auf einem Rollwagen geſtoßen. Kitharſpielend, häufig in Volci. Als Kordartänzer ſchildert den S. Lukian Ikaromenipp 27. vgl. Hirt 22, 7. Millin Vases i, 5. *Κῶμος* von Silenen §. 127. A. 2. Ueber den Silen Marſyas §. 362. A. 4. 367. A. 3. Dieſer Marſyas mit Schlauch auf der l. Schulter, die r.

Hand erhebend, auf M. Römiſcher Städte als Zeichen der libertas; vgl. Serv. Aen. III, 20. IV, 58.

4. S. mit dem Bacchuskinde in der vortrefflichen Borgheſ. Statue L. 709. Maffei Racc. 77. Piraneſi St. 15. M. Roy. II, 9. Clarac pl. 333. Vgl. beſonders Calpurnius Ekl. 10, 27. Von zwei ähnlichen in Rom ſprechen Maffei u. Winck., eine iſt im Braccio nuovo des Vatican, eine in München 115.; eine Wiederholung (wovon in Göttingen ein Gypsabguß) hat die Inſchrift: bella manu pacemque gero; mox, praescius aevi Te duce venturi, fatorum arcana recludam, aus Orphiſcher Lehre, in der Dionyſos das letzte glückliche Zeitalter herbeiführt, welches der weiſe Seilenos verkündet. Kräftige Silensfiguren M. Chiar. 40. 41. Menſchliche Ohren (Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 193.) ſind bei Silen nicht ſelten.

5. *Παπποσείληνος τὴν ἰδέαν θηριωδέστερος* Pollux IV, 142. Statue dieſes behaarten S. Ficoroni Gemmae tb. 26 f. In dem Graffito Gerh. Ant. Bildw. 56, 2. 3., am Boden kriechend. Auf Vaſen bei Dionyſos, Laborde II, 39. Hirt 22, 2.; hier trägt er deutlich den *χορταῖος χιτὼν δασὺς* der Silene, Pollux IV, 118. vgl. Etrusker II. S. 215. Auch die *νεβρὶς μαλλοῖς στεφομένη*, ein mit Wollenbüſcheln beſetztes Rehfell, erkennt man auf den Vaſen. Ueber die *ἀμφίμαλλοι* (Aelian V. H. III, 40.) und *μαλλωτοὶ χιτῶνες* der Bacchiſchen Züge Böttiger Archäol. der Mahl. S. 200.

---

d. Pane.

1 387. Weiter in die Thierwelt hinab ſteigt das die geheime Luſt und das dunkle Grauen wilder Waldeinſamkeit darſtellende Geſchlecht des Pan, der Pane, 2 Panisken. Zwar kommt auch hier, und zwar grade im heimathlichen Arkadien, eine menſchliche Bildung vor, welche nur durch die Hirtenpfeife (σύριγξ), den Hirtenſtab (λαγωβόλον, καλαῦροψ), das geſträubte Haar und etwa auch keimende Hörnchen als Pan bezeichnet wird. 3 Dieſe iſt auf Münzen und Vaſengemählden der beſten Kunſtzeit die gewöhnliche; jedoch ward hernach — wahrſcheinlich durch die Praxiteliſche Kunſtſchule — die ziegenfüßige, gehörnte und krummnaſige Bildung die Regel. 4 In dieſer erſcheint Pan als munterer Springer und Tänzer

(σκιρτητὴς), als der poſſierliche Luſtigmacher im Kreiſe
des Dionyſos, der ungeſtüme Liebhaber von Nymphen,
aber auch als der Lehrer des jungen Olympos auf der
Syrinx — Zuſammenſtellungen zarter Jugendſchönheit
mit dem rauhen und herben Waldweſen, für welche die
Griechiſche Kunſt eine beſondre Liebe hegt. Im höchſten 5
Grade naiv ſind die Gruppen gedacht, in welchen ein
gutmüthiger Panisk einem Satyr (deren Geſchlecht als
höher geartet ſich mit den Panen allerlei Scherze erlaubt)
den Dorn aus dem Fuße zieht. Pan iſt aber auch, als 6
Dämon eines dunkeln Grauns und paniſchen Schreckens,
ein tapfrer und ſiegreicher Feindebezwinger; in Athen
gab die Marathoniſche Schlacht beſonderen Anlaß, ihn
mit Tropäen darzuſtellen. Als friedlicher Syrinxbläſer 7
bewohnt er die ihm geheiligten Felsgrotten (Paneen), wo
nicht ſelten ſeine Figur unter anmuthigen Nymphen in
das lebendige Geſtein eingehauen gefunden wird. Erſt 8
ſpäterer Mißverſtand, der indeß ſehr verbreitet war, ver-
wandelte den alten Weidegott (πάων, pastor) in einen
All-Dämon, und ſein anſpruchloſes Syrinx-Flöten in
Sphären-Harmonie.

2. S. die Arkadiſche M. bei Pellerin Rec. I. pl. 21. Landon pl. 43. G. M. 286. §. 132. A. 2. Aehnliche Figur auf M. von Pandoſia, N. Brit. 3, 26., Meſſana (mit dem Haſen), Eckhel Syll. I. tb. 2, 10., auch Pella, M. SClem. 30, 321. Auch auf M. von Paneas iſt Pan in Menſchengeſtalt, als Flötenbläſer dargeſtellt. Der Kopf auf M. von Antigonos Gonnatas und Pantikapäon iſt zwar ſchon caricirter, aber auch noch jugendlich. Vaſengem. in Walpole's Trav. pl. 8. Millingen Un. Mon. I. pl. A.

3. Statuen L. 506. V. Borgh. Port. 1. Bouill. I, 53, 1. Clarac pl. 325.; Wicar III, 40.; im Brit. Muſ. u. ſonſt. Auf Vaſen iſt Pan in Apulien u. Lucanien häufig, in Volci höchſt ſelten. Großartige Masken des bärtigen Pan in Terracotta und Marmor.

4. Als Tänzer (χορευτὴς τελεώτατος θεῶν Pindar Fr. 67 Bh.) zeigt er ſich öfter in Bacchanalen, wo ſein Fuß die myſtiſche Ciſta aufſchlägt, PCl. IV, 22. V, 7.; L. 421. Clarac pl. 128.; Amalth. III. S. 247 (darnach iſt das Fragment bei R. Rochette M. I. XA. zu ergänzen). Ein Satyr thut daſſelbe Bouill. III,

70. Pan einer Nymphe, oder einem Hermaphroditen (wie in einer Gruppe der V. Aldobrandini) das Gewand abreißend, PCl. I, 50. Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 168. Aehnliche Gruppen, aber mit einem Silen, Bull. d. Inst. 1830. S. 76. Pan kithar-ſpielend vor einer Herme, auf einer Silberplatte, Ant. Erc. V. p. 269. Die Nymphen den ſtierbeinig gebildeten Pan neckend (Homer H. 19.), Relief Gerh. Ant. Bildw. 45. M. Borb. VII, 9. Pan mit Olympos (Plin. XXXVI, 48.) in der Ludoviſiſchen Gruppe, Maff. Racc. 64., der Florentiniſchen, G. di Fir. St. 12. vgl. 73., einer Albaniſchen und andern; auch Aug. 81. iſt darnach zu reſtauriren. Wandgem. Pitt. Erc. III, 19. In einem andern, I, 8. 9., iſt Olympos u. Marſyas (vgl. §. 362. A. 4. Pauſ. X, 30.) mit Achill u. Chiron zuſammengeſtellt, wie in der unſchätzbaren Statuengruppe Plin. XXXVI, 4, 8., nur daß hier Pan der eine Lehrer iſt. Ueber Olympos Philoſtr. I, 20. 21. Pan mit Olympos ringend, Symplegma von Heliodor, Plin. Stoßkampf mit einer Ziege, Pitt. Erc. II, 42.; Gemmen, M. Flor. I, 89, 1-3. Begattung mit einer ſolchen in einer Marmorgruppe, Neapels Ant. S. 461.

5. Gruppe des L. 290. V. Borgh. 4, 12. Clarac pl. 297.; Millin P. gr. 37. Vgl. die Gruppe PCl. I, 49., Theokrit IV, 54. u. das Epigramm auf den jammernden Satyr, Brunck Anal. III. p. 106. Scherze der Satyrn mit den Panen, Guattani M. I. 1786. p. XXXII.

6. Pan als Tropäenträger (Anthol. Pal. Plan. 259.), in einer kleinen zu Athen gefundenen Statue, in Bezug auf die Marathon. Schlacht, Wilkins M. Graecia c. V. vign. Als ὑπασπιστής des Dion. Zoëga 75.

7. Pan mit Syrinx u. Rhyton über ſeiner Grotte ſitzend, vor welcher Kekrops und ſeine Töchter (oder Hermes u. die Nymphen) einen Opferzug empfangen, Atheniſches Relief, M. Worsl. I, 9. Verwandtes Relief von Athen, Paciaudi Mon. Pel. I. p. 207. G. M. 327. C. I. 455., mit Pan u. den Nymphen, welche ein Jüngling führt, darunter die Eleuſiniſchen Göttinnen u. der Bereiter Simon (nach Hirt Geſch. der Kunſt S. 191.). Pan menſchenbeinig, mit der Syrinx, über einer Grotte ſitzend, in der die Große Mutter und die Nymphen (vgl. Pind. P. III, 78.) ebenfalls eine Pompa annehmen, auf dem Pariſchen Relief, Stuart IV, 6, 5. — Panisken als Opferdiener, Tiſchb. II, 40.

8. Gemme bei Hirt 21 5.

e. Weibliche Figuren.

388. Weniger mannigfaltig erſcheinen die weiblichen 1
Geſtalten, deren Gipfel die anmuthvolle, blühende,
epheubekränzte, oft reichverhüllte Ariadne iſt, die überall
von Kora zu unterſcheiden, nicht leicht ſein möchte.
Von den Nymphen, deren Weſen nichts Aufgeregtes 2
zeigt, und den ſelten vorkommenden Satyrinnen,
unterſcheiden ſich durch ſchwärmeriſche Begeiſterung, ge= 3
löstes Haar, zurückgeworfenen Kopf die Mänaden
(Thyaden, Klodonen, Mimallonen, Baſſariden, ſchwer zu
ſcheidende Claſſen), mit Thyrſen, Schwerdtern, Schlangen,
zerriſſnen Rehkälbern, Tympanen, flatternden und gelösten
Gewändern. Auch hier wiederholt die Kunſt gern einmal
feſtgeſtellte und beliebt gewordne Geſtalten, unter denen
man die Schöpfungen der beſten Zeit der Griechiſchen
Kunſt leicht von den ſpätern noch durchſichtiger beklelde=
ten und üppiger ſich bewegenden unterſcheiden kann.
Bisweilen ſieht man auch Mänaden von der Bacchiſchen 4
Wuth erſchöpft und, von Schlangen umwunden, in ſorg=
loſen Schlummer geſunken. Sehr ſchwer iſt es, die 5
eigentlichen Mänaden von den Perſonificationen Bacchi=
ſcher Feſtluſt, Heiterkeit, Muſik und Poeſie zu unter=
ſcheiden, welche man auf Vaſengemählden durch beige=
ſchriebne Namen kennen lernt; und am Ende will auch
die Griechiſche Kunſt, in welcher die Erſcheinung ganz
zur leiblichen Darſtellung einer dämoniſchen Welt wird,
gar nicht, daß wir hier durchweg reale und ideale Figu=
ren ſcheiden ſollen.

1. Oben §. 384. A. 3. Ob die Statue PCl. I, 45., und der ſchöne Kopf auf dem Capitol, Winck. M. I. 55. (Leukothea nach Winck., ein Bacchuskopf nach Viſconti u. den Herausg. Winck. IV. S. 308.), der Ariadne gehört? — Verlaſſne Ariadne §. 412. A. 1.

2. Nymphen §. 403. Satyra et Silena (ein Stumpfnäs=chen) Lucrez. Schöner Kopf einer Satyra (?) St. di S. Marco II, 30.; lachende Geſichter auf Gemmen häufig. Eine Satyra mit einem Satyrkinde ſpielend, M. Flor. I, 90, 2. Pan in flöteſpielend, M. Flor. I, 93, 1.; mit Priapos auf einer Gemme

Lipp. Suppl. 291. Hirt 21. 3., deren obſcene Vorſtellung auf einem Bacchiſchen Sarkophag, Neapels Ant. S. 459., wiederkehrt. Bronze, Gori M. Etr. I, 64.

3. Schöner Bacchantinkopf Eckhel P. gr. 25. und ſonſt auf manchen Gemmen. Oft wiederholte Figuren, welche aus der ſchönſten, ächtgriechiſchen Kunſtzeit ſtammen, ſind die χιμαιροφόνος §. 125. A. 2. (Skopas), u. die entſprechende Figur im L. 283. Clarac pl. 135.; vgl. damit V. Borgh. 2, 14. M. Flor. III, 56.; M. Chiar. 36. (§. 374. A. 3.); die §. 365. S. 531. erwähnten Thyiades et Caryatides; die Gemmen Lipp. I, 184. u. a. Ueppiger behandelt, als halbnakte Tänzerinnen, in dem Relief L. 381. Clarac pl. 140., welches den Hercul. Gemählden §. 210. A. 6. ſehr ähnelt, u. an manchen Sarkophagen, §. 390. A. 2. In Bacchiſcher Wuth verwunden ſich Mänaden ſelbſt; eine ſolche Figur auf Gemmen heißt bei Lippert u. Taſſie Kallirrhoë. Sehr häufig kehrt die auf einem Altar in Ekſtaſe knieende halbnakte Mänade, die eine flötenſpielende Athena (?) emporhält, wieder, auf dem Relief des L. 200. Bouill. I, 75. Clarac pl. 135. u. in Gemmen, Lipp. I, 194 ff. Suppl. 242. 277. M. Flor. I, 88, 7. 9.; auch ſieht man eine ruhige Bacchante, Lipp. II, 152., mit demſelben Idol in der Hand. Mänade auf einem Panther mit Dion., auf einem Eſel von Silen geführt, M. Flor. I, 91. Auf einem Bacchiſchen Stier über das Meer ſchwimmende Mänaden, G. di Fir. Gemme 9, 2. u. oft. Auf einen See-Panther gelehnt, Pitt. Erc. III, 17.

4. Erſchöpft ausruhende Mänade (vgl. Plut. Mul. virt. *Φωκίδες*) als ſchlafende Nymphe erklärt PCl. III, 43. G. M. 56, 325. Eine ähnliche Figur einer Mänade in dem Relief G. Giust. II, 104.; auch wohl die bei Raoul-Rochette M. I. 5. (Thetis nach R. R.), obgleich auch unter den Oreſt umgebenden und in Schlaf geſunkenen Erinnyen eine ganz ähnliche Figur vorkommt. Auf Gemmen iſt eine liegende Figur beliebt, die man halb von hinten, bis auf die Beine enthüllt, mit höchſt anmuthiger Wendung des biegſamen Rückens ſieht, z. B. Guatt. M. I. 1785. p. LXXIII. Lipp. I, 183. M. Flor. I, 92, 6. Dieſe Figur kommt auch einen Luchs ſäugend vor (Marlbor. 50.), welches Süjet Eurip. Bacch. 692. erklärt. Auch drücken Mänaden die Milch der ſtrotzenden Bruſt in Bacchiſche Trinkhörner, M. Flor. I, 48, 10. Lipp. III, 165.

5. Als Bacchiſche Frauen erſcheinen *Θαλία, Γαλήνη, Εὐδία* (die *μελιτόεσσα εὐδία* Pindars, welche ich der *Εὐοία* Viſconti's Hist. de l'Inst. III. p. 41. vorziehen möchte), *Εἰρήνη, Ὀπώρα* (mit Obſt), *Οἰνονόη*; ſ. Tiſchb. II, 44. (vgl. 50.); Millingen Cogh. 19.; Laborde 65. (vgl. Millin Vases I, 5.). Vgl. Welcker

ad Philostr. p. 213. *Χορείας*, Neapels Ant. S. 365. Pauſ. II, 20. *Διώνη* als Dionyſos-Prieſterin, Neap. Ant. S. 363., neben einer *Μαινάς*. *Καπήλη*, der Virgiliſchen copa ähnlich, von trinkluſtigen Satyrn angefallen, Laborde 64. R. Rochette Journ. des Sav. 1826. p. 95 ff. Auf Vaſen von Volci auch *Φανόπη*, *Ἐριφυλλὶς* als Mänaden-Namen. Die *Κωμῳδία* als Komosgeſang §. 367. A. 3.; als Komödie von Dion. mit einer Maske, von einem Satyr mit Sokken angethan, Pompej. Gemählde M. Borb. III, 4. vgl. Becchi. Die *Τραγῳδία* auf einer Vaſe, ſ. Gerhard, Hyp. Röm. Studien S. 139. Welcker Nachtrag S. 236. vgl. R. Rochette Journ. des Sav. 1826. p. 89. Auch Telete (neben Orpheus, Pauſ. IX, 30, 3.) darf man hier vermuthen, ſie kommt auf einem Relief von Aſtron in Lakonika vor, Ann. d. Inst. I. p. 132. tv. c, 1. vgl. III. p. 144. Aber die geflügelte Jungfrau mit dem Heroldſtab in Bacchiſcher Umgebung, Gerh. Ant. Bildw. 48., oder mit Weinranken, Impr. d. Inst. II, 14., kann nach Eurip. Bacch. 367. beſſer Hoſia genannt werden. Von der Methe §. 383, 9. Welcker ad Philostr. p. 212. Myſtis, Zeitſchr. I. S. 508.

---

f. Kentauren.

389. In die Reihe dieſer Weſen dürfen wir auch 1
die Kentauren einfügen, da ſie durch die ungebundne
Rohheit, in welcher ſich ein thieriſches Naturleben in
ihnen äußert, dem Dionyſiſchen Kreiſe ſich anzuſchließen
ganz geeignet waren, und auch die Rolle, welche ſie in
der Heroenmythologie ſpielen, ihnen beſonders durch ihre
Liebe zum Wein angewieſen wird. Früher ſtellte man 2
ſie vorn ganz als Männer dar, denen nach hinten ein
Roßleib anwächst; hernach aber, etwa ſeit Phidias, verſchmolz
man die Geſtalten viel glücklicher, indem man
auf den Bauch und die Bruſt des Roſſes einen menſchlichen
Oberleib fügte, deſſen Geſichtsformen, ſpitze Ohren
und borſtiges Haar die Verwandtſchaft mit dem Satyr
verrathen; dagegen in weiblichen Geſtalten (Kentauriden)
der menſchliche Oberleib mehr dem Kreiſe der Nymphenbildungen
entnommen wurde, und ſehr reizende Formen
zeigen konnte. So ſtellen ſich dieſe, urſprünglich bizarren, 3
hernach zur vollkommenſten Formeneinheit ausgebildeten

Geſtalten in einer Reihe vortrefflicher Kunſtwerke dar, bald im Gegenſatze edler Heroenkraft, bald als bezwungene Unterthanen der Macht des Bakchos, meiſt leidend
4 und mißhandelt, aber in dem Heldenlehrer Cheiron auch mit einem ehrwürdigen Anſehn begabt.

1. Die Kentauren ſind hauptſächlich alte Büffel=Jäger der Pelasgiſchen Vorzeit (die Theſſaliſchen *Ταυροκαθάψια* geben die Deutung des Mythus); aber damit vermiſcht ſich Erinnerung an die Wirkungen der Weineinführung. Kentauren als Dionyſiſche Thiaſoten, Böttiger Vaſengem. I, 3. S. 87. Ein Kent. trägt auf einer Vaſe einen Baum mit Tänien u. Tafeln mit Menſchenbildern, eine Art *αἰώρα*, oscilla, Tiſchb. I, 42. Oft bei Dionyſiſchen Pompen, beſonders als Zugthiere, PCl. V, 11.

2. Die ältre Geſtalt (die auch der Auſoniſche Mares hatte, Aelian V. H. IX, 16.) auf dem Kaſten des Kypſelos (Pauſ. V, 19, 2.), Eluſiniſchen Vaſen (Dorow Voy. pl. 1. 4.), den Reliefs von Aſſos, §. 255. A. 2., wo die Kentauren Stiere jagen; der Bronze bei Gori, M. Etr. I, 65, 3., in den Vaſen von Volci beſtändig, Micali tv. 95., auch Gemmen, M. Flor. II, 39, 1. Die ſpätre beſchreibt Kalliſtr. 12.; Lukian Zeuxis (§. 138. A. 1.) bemerkt beſonders die *ὦτα σατυρώδη* der Kent. — Säugende Kentauriden, wie bei Zeuxis und in dem artigen Gemählde Philoſtr. II, 3., auf Bacchiſchen Reliefs, Bouill. III, 39, 1. 43, 2. 4. (L. 472. 765. Clarac pl. 150. 147.), Gemmen, M. Flor. I, 92, 5. Zwei Kentauren und eine ſchlafende Kentauris, St. di S. Marco II, 32. Kentauren von Satyrn im Bacchiſchen Zuge überfallen, PCl. IV, 21. Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 199. Kentauren mit Mänaden, Kentauriden mit Bacchanten in reizenden Gruppen, unter den Herculaniſchen Gemählden, §. 210, 6. M. Borb. III, 20. 21.

3. Borgheſiſcher Kent. im L. 134., überaus ſorgfältig vollendet (der Kopf Laokoon ähnlich), mit einem Bacchiſchen Eros auf dem Rücken. V. Borgh. 9, 1. M. Roy. II, 11. Bouill. I, 64. Clarac pl. 277. Dieſer Kent. entſpricht dem ältern der beiden Kent. des Ariſteas u. Papias, §. 203. A. 1.

Kentauren bei der Hochzeit des Peirithoos (Gemählde von Hippys, Athen. XI, 474.) am Theſeion, Parthenon, in Phigalia §. 118. 119. Vaſengem. Hancarv. III, 81. Tiſchb. I, 11. Millingen Cogh. 35. 40. Div. 8. (Käneus Erlegung, vgl. §. 119. A. 3.). Pitt. Erc. I, 2. M. Borb. V, 4. (Käneus den Eurytion züchtigend, ähnlich wie am T. von Olympia §. 119. A. 2.). Kämpfe mit Herakles §. 410.

4. Cheiron als Rhizotom auf dem Berge Pelion G. M. 153, 554. Bei Peleus u. Achill §. 413. — Pantherkampf von Kentauren §. 322. A. 4. Löwenkampf, Wandgem. M. Borb. III, 51.

---

g. Dionyſos Thiaſos im Ganzen.

390. Die aus allen dieſen Figuren zuſammengeſetzten Dionyſiſchen Züge und Schwärme in alten Kunſtwerken muß man gewiß aus ſehr verſchiedenen Geſichtspunkten betrachten. Theils als reine Vorgänge der Phantaſie, etwa wie die Mänaden bei dem Trieteriſchen Feſte auf dem Parnaß die Satyrn zu erblicken und ihre Muſik zu vernehmen glaubten, als ideale Darſtellungen Bacchiſcher Ekſtaſe in allen Abſtufungen. Theils als Scenen aus Dionyſiſchen Feſten, welche überall in Griechenland mit mannigfachen Mummereien, beſonders Repräſentationen des Dionyſos und ſeiner Thiaſoten, verbunden waren, die an den Makedoniſchen Höfen, wie in Alexandrien, mit dem unmäßigſten Luxus ausgeführt wurden. Die Kunſt hielt ſich hierbei natürlich viel weniger an die in den Tempelräumen vorgehenden Cultushandlungen und myſtiſchen Darſtellungen, wovon ſehr wenig nachzuweiſen iſt, als an den ungleich günſtigeren Stoff, welchen die öffentliche Pompa und der trunkene, rauſchende Komos gewährten. Während auf Reliefs die Darſtellung der Dionyſiſchen Pompa vorherrſcht, wobei der Gott auf dem Wagen gefahren wird, auch wohl Komodia oder wenigſtens ihre Masken auf einem Karren nachfahren: ſieht man auf unzähligen Vaſengemählden, beſonders der jüngeren Art, den Komos bald von Jünglingen in gewöhnchem Coſtüm, mit Kränzen, Fackeln, Flötenſpielerinnen, halb im Wandeln, halb im Tanz aufgeführt, bald aber auch das aus Masken und Leibbinde beſtehende Satyr-Coſtüm angenommen, und in ſolcher Vermummung einen von den Komaſten als Dionyſos geleitet und umtanzt. Endlich ſehen wir die auch bei ſolchen Zügen vorkommenden Skurren oder Phlyaken, mit ihren bizarren Masken,

Margin numbers: 1 (line 1), 2 (betrachten), 3 (Ekſtaſe), 4 (dem unmäßigſten), 5 (währten), 6 (ſtens), 7 (Endlich)

ausgeſtopften, bunten Jacken und Hoſen und phalliſchen Abzeichen, in regelmäßiger Bühnendarſtellung mythologiſche Scenen traveſtiren, wodurch uns die ganze Geſtalt der älteſten Komödie deutlich vor Augen gebracht wird.
8 Doch ſind Masken nicht überall, wo ſie in Bacchiſchen Bildwerken vorkommen, Andeutungen des Drama's, ſondern oft auch deutlich Gegenſtände der Verehrung, gleichſam abbrevirte Darſtellungen des Gottes und aller ſeiner Begleiter, und mit den myſtiſchen Ciſten, die mit einer geheimen Scheu betrachtet wurden, die bedeutungsvollſten Geräthe des Cultus.

2. Macr. S. I, 18. Solche Darſtellungen in Reliefs, auf mehrern Urnen, wie der herrlichen Borgheſiſchen L. 711. V. Borgh. 2, 10. Bouill. I, 76. Clarac pl. 131. (über die richtige Anordnung Welcker Ann. d. Inst. V. p. 159.); PCl. IV, 19 ff., auch 29. (nach Zoëga Bacchiſch eingekleidete Bilder ſteigender Liebe); Cap. IV, 58.; M. Borb. III, 40.; VII, 24.; Zoëga 83. 84.; Brit. M. I, 7.

3. *Οἱ ἄγοντες (τὸν Δ.) ἐπὶ τῆς ἁμάξης διὰ μέσης τῆς ἀγορᾶς οἰνωμένον*, Ath. X, 428 e. *Ὥσπερ Διονυσίοισιν οὑπὶ τῶν ξύλων*, Hermipp bei den Schol. Ariſtoph. Vögel 1563. vgl. §. 383. A. 7. Ein Kahn auf einen Wagen geſetzt, darauf der alte D. mit Flötenſpielerinnen u. Satyrn, Panofka Vasi di premio 4 b. Bei der Pompa Ptolemäos des II. (§. 147. A. 3.) ſah man Silene, Satyrn in großer Menge, den Eniautos, die Penteteris, Horen, Dionyſos unter einer Laube oder *σκιὰς* (wie auch in Athen, Photios s. v.), Mimallonen, Baſſarä, Lydä, Nyſa, Semele's Brautgemach, Nymphen, Hermes, Dionyſos auf Elephanten als Sieger Indiens mit einem Satyriskos als Lenker des Thiers, Dionyſos Kriegszug, Inderinnen, Aethiopiſche Tributbringer, dann D. von der Rhea gegen Hera geſchützt, Priap neben ihm u. ſ. w. Vgl. Schwarz über eine Bacchiſche Pompa, Opuscula p. 95. Ein ſchöner Sklav ſtellt in Athen den D. dar, Plut. Nik. 3.

4. Weihe eines Kindes in die Bacchiſchen *τελεταὶ*, Aufnahme zum *παῖς ἀφ᾽ ἑστίας* (in Eleuſis C. I. 393.), vielleicht in dem Vaſengem. Gerh. Ant. Bildw. 51. dargeſtellt. Bacchiſche Opfer, beſonders von Ziegen, auf Gemmen, M. Flor. I, 89, 9. Ländliche Ziegenopfer an D.-Phales, Pitt. di Erc. IV, 45 ff.

5. S. PCl. IV, 22. V, 7. (mit der Komodia auf dem Karren, vgl. indeß Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 152.); Cap. IV,

47. 63.; Cavaceppi Racc. II, 58. (bei Landsdown); Woburn Marb. 12. Ueber die Glocken, mit denen Bacchanten oft ganz behangen ſind (PCl. IV, 20. Cap. IV, 49.), ſ. u. a. Catull 64, 262. — Die größeren Bacchanale auf Gemmen ſind meiſt neue Arbeit, wie le cachet de Michel-Ange (Mariette II, 47. Lipp. I, 350. Hist. de l'Ac. des Inscr. I. p. 270.) wahrſcheinlich von Maria da Peſcia; gleichartig iſt das Relief L. 763. Clarac pl. 138. Der Schlauchtanz der Askolien auf Gemmen, Raponi tv. 11. 14. Taſſie pl. 29, 4867. Köhler Descr. d'un Camée du Cab. Farnese. 1810.

6. *Κωμάζοντες* Tiſchb. I, 50. II, 41. III, 17. IV, 33. Millin I, 17. 27. II, 42. Laborde I, 32. Die Vaſen von Volci bezeichnen ſolche Komaſten näher als *Κώμαρχος*, *Τέλης* (vgl. Phanes, Pauſ. II, 7, 6.), *Ἐλέδημος* (vgl. Androdamas, Pauſ. a. O.). Bacchiſche Convivien, Winck. M. I. 200. Millin I, 38. Böttiger Aehrenleſe 38. Bekränzung des beſten Trinkers Tiſchb. II, 33. Coſtümirung zu Satyrn Tiſchb. I, 37. 39. 40. 41. Millin II, 17. vgl. Dionyſ. Hal. VII, 72. D. als Theilnehmer des Zugs Tiſchb. I, 36.; (auf Eſel) II, 42. D. thronend, von Satyrn u. Bacchen umtanzt, Tiſchb. II, 46. Maiſonn. 22. (§. 388. A. 5.). Dionyſiſches *ἄντρον*, Tiſchb. I, 32. vgl. Porphyr. de antro Nymph. 20. Creuzer Symb. Tf. 8. (wo der Haſe als Aphrodiſiſches Thier zu deuten iſt). Liebe des D. u. der Ariadne, Gegenſtand eines Syrakuſiſchen Ballets in Xenophon's Sympoſion 9.

7. Ein ſolcher Phlyax als Bacchiſcher Kanephor, Tiſchb. I, 41. Darſtellung des Zeus bei der Alkmene §. 351. A. 5., des Dädalos und Ares §. 367. A. 3., des Prokruſtes, Millingen Div. 46., des Taras oder Arion, Tiſchb. IV, 57., des Herakles u. der Kerkopen §. 411. vgl. Böttiger, Ideen zur Archäol. S. 190 ff. Gryſar de Dor. comoedia p. 45 sqq. Man kann dieſe Hiſtrionen auch g e r r o n e s nennen, welche wahrſcheinlich von ihren Phallen, den *γέῤῥοις Ναξίοις* bei Epicharm (Schäfer Appar. in Demosth. V. p. 579.), den Namen haben.

8. Die reichſte Zuſammenſtellung Bacchiſcher Geräthe u. Masken giebt die ſog. Coupe des Ptolemées §. 315. A. 5. G. M. 273. Clarac pl. 127. Masken, tragiſche u. ſatyriſche, an Altären liegend, an der Silberſchale von Bologna, M. I. d. Inst. 45. Ann. IV. p. 304. vgl. §. 345.* A. 3. Außerordentlich ſchöne Masken an großen Krateren §. 298. A. 2, 1. Zoëga Bass. 17. Cistae, plenae tacita formidine (Valer. Fl. II, 267.), beſonders auf den Kiſtophoren, vgl. Stieglitz Arch. Unterh. II. S. 197.

2. Kreis des Eros.

1 391. Wenn Eros in Tempelbildern als ein Knabe
von entwickelter Schönheit und ſanfter Anmuth der Ge-
berde dargeſtellt wurde (§. 127, 3.), und dieſe Darſtel-
lungsweiſe in den einzelnen noch vorhandnen Statuen des
2 Gottes durchaus vorherrſcht: ſo zog doch eine jüngere
Kunſt, welche mit der tändelnden Poeſie ſpäterer Ana-
kreontika und den epigrammatiſchen Scherzen der Antho-
logie verwandt war, zu ſolchen Zwecken die Kindergeſtalt
3 vor. Als ein unentwickelter ſchlanker Knabe, voll Mun-
terkeit und Beweglichkeit, zeigt er ſich in den Nachah-
mungen eines ausgezeichneten Originals eifrig bemüht,
4 die Sehne an den Bogen zu fügen; in ähnlicher Figur
kommt er auf Vaſengemählden überall zur Bezeichnung
5 des Liebesverhältniſſes vor. In blühender, aber nie un-
angenehm weichgeformter Kindergeſtalt ſieht man Eros,
und häufiger Eroten, in zahlloſen Reliefs und Gemmen
die Inſignien aller Götter fortſchleppen, zerbrechen, die
wildeſten Thiere ſchmeichelnd bezwingen und zu Reit-
und Zugthieren machen, unter Seeungeheuern keck und
muthwillig umherſchwärmen, und alle möglichen Geſchäfte
der Menſchen ſcherzend nachahmen, wobei die Kunſt am
Ende ganz in ein Spiel ausartet und alle Bedeutung
6 völlig aufgiebt: eine unüberſehliche Zahl von Bildwerken,
welche dadurch noch vermehrt wird, daß auch wirkliche
7 Kinder gern als Eroten dargeſtellt wurden. Als Modi-
ficationen derſelben Idee ſind Pothos und Himeros,
Sehnſucht und Liebreiz, in ähnlichen Figuren dargeſtellt,
8 auch mit Eros geiſtreich gruppirt worden. Noch bedeu-
tungsvoller wird Eros mit Anteros zuſammengeſtellt,
einem Dämon, der Gegenliebe gebietet, verſchmähte Liebe
9 rächt. Dann in einer ſehr zahlreichen und wichtigen
Claſſe von Bildwerken (welche einer ihren erſten Anfän-
gen nach wahrſcheinlich aus Orphiſchen Myſterien hervor-
gegangenen allegoriſchen Fabel angehören) mit Pſyche,
der Seele, die als Jungfrau mit Schmetterlingsflügeln

oder gleichſam abbrevirt als Schmetterling erſcheint. Die Kunſtwerke ſcheinen dieſe Fabel in den Hauptzügen noch urſprünglicher und ſinnvoller darzuſtellen, als es die zum Mileſiſchen Mährchen ausgeſponnene Erzählung des Appulejus thut; wie ihnen auch ſonſt die Idee eines die Seele zu höherer Seeligkeit emporziehenden, durch Leben und Tod geleitenden Eros nicht fremd iſt.

1. Der Amor in Neapel u. Torſo von Centocelle §. 127. A. 3. vgl. Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 167. Ein E. auch der ſog. Genius V. Borgh. 9, 11. Bouill. III, 10, 2. vgl. Winck. (der ihn zu hoch hielt) W. IV, 81. 141. Ob auch der ſog. Adonis (Apoll)? PCl. II, 32. M. Franç. III, 3. Bouill. II, 12. — Ein weſentliches Erforderniß des E. ſind die Flügel, welche er ſchon vor Anakreon (Fr. 107. Voß Mythol. Br. II, IV.) erhalten.

2. Eine reiche Ueberſicht ſolcher Tändeleien bietet Kloß Ueber den Nutzen u. ſ. w. S. 198. Nach Epigrammen der Anthologie Heyne Commentatt. Soc. Gott. X. p. 92. Alkibiades hatte einen blitzſchleudernden E. auf ſeinem Schilde, Athen. XII, 534. — Ein geflügelter Kopf des kleinen E. auf M. von Antiochos dem VII. Mionnet Descr. V. p. 75. Aehnlich auf M. der g. Egnatia.

3. Bogenſpannender E. M. Cap. III, 24. Nap. I, 63. Bouill. I, 19. Franç. II, 7. Winck. W. VI, 6.; St. di S. Marco II, 21.; G. Giust. 27-28.; M. Worsl. I, III, 13.; Bouill. III, 11, 1. 3. Nach Lyſippos?

4. In Vaſengem. ſieht man E. mit einem Lekythos z. B. die Io mit Huld beträufend (*Χάριτες γλυκὺ χεῦαν ἔλαιον* Brunck Anal. I. p. 480.), Millingen Cogh. 46. vgl. Div. 42., gewöhnlicher mit einer Tänia als Auszeichnung eines *καλός*, §. 340. A. 4. (Myſterienbinde nach Gerh. Ant. Bildw. 55, 3. 4.), auch mit dem Reifen, *κρίκος*, *τροχός*, u. Stecken als Kinderſpiel, z. B. an der Vaſe §. 363. A. 2. R. Rochette M. I. pl. 44, 1. (wie Ganymedes Maiſonn. 30.); oft auch mit der Lyra.

5. Eroten-Scherze, *παίζοντες Ἔρωτες* Xenoph. Eph. I, 10. Mit Götter-Inſignien M. Cap. IV, 30. (Anthol. Pal. Plan. 214 sq.). Zeus Blitz zerbrechend, Gemmen Wicar IV, 48. Mit Zeus Scepter u. Ares Schwerdt, ſchönes Relief in S. Maria de Miracoli zu Venedig, ſonſt in Ravenna. Vgl. §. 356. A. 5. (Thron des Poſeidon), 395. A. 1. (des Kronos), 369. A. 6. (der Aphrodite), 410. A. 7. (Herakles). Eros auf einer Ziege, wie der kleine Zeus, M. der g. Fonteia. Den Löwen durch Kitharſpiel

beſänftigend, Gemme mit dem Namen des Protarchos, G. di Fir. Gemme 2, 1.; mit dem Namen des Tryphon, Jonge Notice p. 148. Vgl. die M. von Tomi M. I. d. Inst. 57. B 9. Arkeſilaos marmorea leaena aligerique ludentes cum ea Cupidines Plin.; in Dresden 262. Aug. 73. Eroten in einer Felſengegend Löwen bindend, Moſaik M. Borb. vii, 61., zum Theil der M. Cap. iv, 19. entſprechend. Eros auf einem Adler, Impr. d. Inst. ii, 47. E. in der Purpurmuſchel, Millin M. I. ii, 18. vgl. §. 378. A. 2.; auf Hippokampen, M. Kirker. ii, 13. E. mit dem Dreizack auf einem Delphin, Figur eines Gemähldes, Zahn Wandgem. 8. vgl. §. 378. A. 2. Bacchiſche Eroten, PCl. v, 13. vgl. §. 206. A. 2. Bacchiſcher Eros mit großem Skyphos auf einem Löwen, Moſaik M. Borb. vi, 62. Auf einem Kentaur §. 389. A. 3. E. vom Gaſtmal kommend, ein andrer als Fackel-, ein dritter als Lampenträger (ἀποκεκυφὼς ὥσπερ λυχνοφορῶν Ariſtoph. Lyſ. 1003.), Gemme, Winck. M. I. 33. vgl. Chriſtie Paint. Vas. 3. Eroten mit Bechern u. dgl. tanzend, Pitt. Erc. iii, 34. 35. E. von der *Παιδιὰ* geſchaukelt, Vaſengem. Bull. d. Inst. 1829. p. 78. *Ἔ. παίζων προσωπεῖον Ἡρακλέους πάμμεγα ἢ Τιτᾶνος περικείμενος*, Lukian, dies letztre vielleicht M. Cap. iii, 40. Aehnliches oft in Gemmen. Eroten u. Pſyche ſtellen die Heimbringung von Hektor's Leichnam dar, Relief L. 429. Bouill. iii, 45, 3. Clarac pl. 190. E. als Ganymedes Ueberwinder im Knöchelſpiel, Apollon. Rh. iii, 111. Philoſtr. d. j. 8., in einer Statue zu Berlin, Hirt S. 219. Levezow Amalth. i. S. 175., auch nach Hirt Aug. 72. Eroten als Früchteſammler, Philoſtr. i, 6., in geiſtreich componirten Reliefs G. Giust. ii, 128. Zoëga 90. Bouill. iii, 46., u. Gemmen, Welcker ad Philostr. p. 238. Als Handwerker, Pitt. Erc. i, 34-36. Jagend, Pitt. Erc. i, 37. ii, 43. v, 59.; Reliefs, Bouill. iii, 46. Beſonders Haſen u. Kaninchen als Aphrodiſiſche Thiere, Vaſengem. Gerh. Ant. Bildw. 56. R. Rochette M. I. pl. 42, 1. vgl. Philoſtr. i, 6. p. 12. E. einen Haſen haltend, auf M. von Kyzikos, M. I. d. Inst. 57. B 5. Ann. v. p. 272. Circuskämpfer, PCl. v, 38-40.; Cap. iv, 48.; G. Giust. ii, 109.; L. 449. 463. Bouill. iii, 45. Clarac pl. 190. vgl. Spartian Ael. Ver. 5. und die Agones §. 406. Mit Gazellen, Kamelen, Ebern fahrend, Relief L. 225. 332. Clarac pl. 162. Mit Löwen, Panthern, Schwänen u. dgl., Wandgem. M. Borb. vii, 5. vgl. viii, 48. 49. Gegen die Benennung Genien für ſolche Flügelknaben ſpricht mit vollem Recht Zoëga Bass. ii. p. 184. Ein Eroten-Neſt §. 210. A. 6. "Wer kauft Liebesgötter (Göthe)" Pitt. Erc. iii, 7. Neapels Ant. S. 425. E. von der Thüre des Geliebten ausgeſchloſſen und übel behandelt, Millin P. gr. 62.

6. S. Suet. Calig. 7. Hierher gehören wahrſcheinlich beſonders die ſchlafenden Eroten, wie der auf der Löwenhaut, mit den abgelegten Waffen, der Eidechſe, auch Schmetterlingen, Mohnköpfen, PCl. III, 44.; Bouill. III, 11, 2.; G. di Fir. St. 63-66.; Gerh. Ant. Bildw. 77, 2.

7. E., Pothos u. Himeros von Skopas §. 125, 3. In Bacchiſcher Umgebung Himeros mit einem Kranze, Maiſonn. 22., und Pothos, ſinnreich dargeſtellt als Flötenbläſer, Tiſchb. II, 44. Himeros, mit Tänia, und zwei Eroten, mit Kranz und Kaninchen, über das Meer fliegend, Vaſengem. von Volci, M. I. d. Inst. 9.

8. E. mit Anteros (jener goldlockig und dieſer ſchwarzlockig nach Eunap Jambl. p. 15. Boiſſ.) um die Palme kämpfend, Pauſ. VI, 23, 4. in dem Relief Hirt 31, 3., öfter in Gemmen, z. B. Impr. d. Inst. II, 54., wo eine Nike dabei (zwei Niken u. achtzehn Eroten zu Tralles, Class. Journ. IV. p. 88.). E. oder Anteros mit einem Kampfhahne, Taſſie 6952 ff., bei einer gymnaſtiſchen Herme, M. Worsl. II, 7. Vgl. Böttiger vor der ALZ. 1803. IV., Schneider u. Paſſow im Lexikon. E. neben Aphrodite §. 376. 377., mit Silen 386. A. 3., mit Pan kämpfend, Welcker Zeitſchr. S. 475.

9. Der Fabel von E. u. Pſyche liegt deutlich die Orphiſche Idee zum Grunde, daß der Körper ein Kerker der Seele, daß die Seele hier auf Erden in der Erinnerung an ein glückſeeliges Zuſammenſein mit Eros in frühern Aeonen, aber verſtoßen von ihm und voll fruchtloſer Sehnſucht ihr Leben hinbringt, bis der Tod ſie wieder vereinigt. (Auf Myſterien deutet auch bei Apulej. VI. p. 130. der Oknos mit dem lahmen Eſel in der Unterwelt §. 397.). Dabei iſt es nicht nöthig, einen Gegenſatz zwei ſich bekämpfender Eroten anzunehmen; derſelbe E. erſcheint quälend und beſeeligend, die mildere Natur bezeichnete ſchon Pauſias durch die Lyra für den Bogen, Pauſ. II, 27, 3. Nur wo Pſyche gequält oder geläutert wird, kommen zwei ſich entſprechende Eroten vor, indem die Eroten, wie ſonſt in heiteren Spielen, auch als quälende Geiſter ſich vervielfachen können. Vgl. Thorlacius Prolus. I, 20. Hirt, Schriften der Berl. Akad. 1812. S. 1. Lange Schriften I. S. 131. Die Kunſtwerke, welche erſt in Römiſcher Zeit beginnen (§. 206, 3.), zeigen in langer Folge Pſyche von E. mißhandelt, als Schmetterling geſengt, zu mühſamer Arbeit verurtheilt, in einer Fußangel gefangen (Taſſie pl. 42, 7170.), das Waſſer der Styx ſchöpfend, im Stygiſchen Schlafe (bei Hirt 32, 6.), durch Muſik von E. daraus erweckt, durch Hermes Pſychopompos und den gefeſſelten E. beflügelt, mit Aphrodite verſöhnt, beim Hochzeitmal und bräutlichen Torus (Gemme des Tryphon Marlbor. I, 50.), von E. umarmt in

der ſehr geiſtreich gedachten und vortrefflich angeordneten Gruppe (M. Cap. III, 22. Franç. I, 4. Bouill. I, 32.; Flor. 43. 44. Wicar II, 13.; in Dresden 218. 254. Aug. 64. 65. vgl. Taſſie pl. 43, 7181.). S. Hirt a. O. u. Bilderbuch Tf. 32. Creuzer Abbild. zur Symb. S. 24 ff. Pſ. neben E. knieend, Gruppe L. 496. V. Borgh. 9, 9. Bouill. III, 10, 5. Clarac pl. 265. Knieende Pſ. L. 387. V. Borgh. 3, 4. Bouill. III, 11, 4. M. Roy. I, 13. Clarac pl. 331.; in Florenz (§. 126. A. 4.). E. nach dem Schmetterling ſchlagend (joueur de ballon), Bouill. III, 10, 6. (darnach iſt auch wohl ein Torſo in Wien zu ergänzen); Gemmen Impr. d. Inst. II, 45. vgl. 55. Taſſie pl. 43, 7064. E. mit Schmetterlingen pflügend, Taſſie pl. 43, 7132., auf einem Wagen von Schmetterlingen gezogen (Gori Gemmae astr. I, 122.), wie ſonſt Aphr. u. E. von Pſychen, M. Borb. IV, 39. Taſſie pl. 35, 3116. Ariadne von Pſychen gezogen, M. Flor. I, 93, 2. Wicar II, 12. M. Borb. IV, 39. Pſyche unter den Theilnehmern des Bacchiſchen Zuges, Sarkophagrelief, ſ. Hall. ALZ. 1833. Intell. N. 5. vgl. §. 397. A. 2. Pſyche=Nemeſis §. 398.

Eros fährt auf ſeinem Köcher oder der Todtenurne als einem Seegelſchiff nach Elyſion hinüber, Chriſtie Paint. Vas. 7. Lipp. Suppl. 439. Taſſie pl. 42., wohl zu Anakreontiſch gefaßt Amalth. III. S. 182. Der himmliſche Eros als Flötenſpieler (oft auf Gemmen) auf dem Mon. Marcellinae ed. C. Patin. Patav. 1688. 4., wie G. Giust. II, 107. Zoëga Abhandl. Tf. 4, 12. E.=Horus §. 408.

1 392. Wir verknüpfen mit Eros die Gottheiten, welche auf Verbindung der Geſchlechter und eheliches Leben Beziehung haben, wie Hymenäos, der als ein ernſthafterer und größerer Eros erſcheint, und zugleich mit Komos, dem Führer des luſtigen Feſtſchwarms, in Ver-
2 bindung ſteht. Ein Lieblingsgegenſtand der ſpätern verweichlichten und üppig gewordnen Kunſt war der Hermaphrodit — der im Ganzen hier nicht als Naturſymbol, ſondern als Künſtlerphantaſie zu faſſen iſt, obgleich es auch Cultusbilder von ihm gab — in berühmten Kunſtwerken bald ſich unruhig im Schlafe dehnend, bald ſtehend und über ſeine eigne räthſelhafte Natur erſtaunt, bald von Eroten im Schlafe gefächelt, oder von verwunderten Satyrn und Panen belauſcht, auch im frechen Symplegma mit einem Satyr, der ihn für eine

Nymphe genommen und erhaſcht hat. Die Chariten 3
ſind, als der Aphrodite verwandte Gottheiten der Ge=
ſelligkeit, früher in zierlicher Bildung, dann leichtbekleidet
oder gewöhnlich ganz unverhüllt gebildet worden, wechſel=
ſeitiges Händegeben oder Umarmen charakteriſirt ſie.
Eileithyia kommt bei Geburten oft als helfende Figur 4
vor, doch iſt eine feſte Bildungsweiſe dieſer Göttin nicht
bekannt.

1. Hymenäos bei Ares Ehebruch, in den Reliefs §. 377. A. 2. Bei der Hochzeit der Ariadne §. 384. A. 3. Wohl auch der Eros=ähnliche Jüngling bei Paris §. 378. A. 4. Hym. in einer Bronzefigur, mit Roſen um den Hals u. Fackel in der R., aus Sardis, Bull. d. Inst. 1832. p. 170. Komos, ein Nachtſtück bei Philoſtr. I, 2. (zur Erklärung Perſ. V, 177.), auch I, 25. Nach Zoëga auch Bass. 92. vgl. Hirt S. 224. Dagegen Welcker ad Philostr. p. 202 - 215. Oben §. 385. A. 6.

2. Polykles Hermaphrodit §. 128, 2. Heinrich Comm. de Hermaphroditis. Hamb. 1805. Böttiger Amalth. I. S. 352. Liegende Statuen, auf einer Löwenhaut M. Flor. III, 40. Wicar II, 49. (ſo auch auf Lampen, Bartoli Lucernae I, 8. Paſſeri I, 8., wo Andere die Nacht oder die Omphale ſehn; auch in einer Silberarbeit von Bernay); auf Bernini'ſchen Polſtern L. 527. V. Borgh. 6, 7. Piraneſi St. 14. Bouill. I, 63. Clarac pl. 303.; auf antikem matelas L. 461. M. Franç. IV, 4. Bouill. III, 15. Clarac pl. 303. Stehender H. (Chriſtodor 102.), ſchöner Torſo in V. Pamfili; mit einem Tuch um den Kopf, Statue in Berlin 111. Caylus III, 28 - 30. Kunſtbl. 1824. N. 77. Mit einem über den Kopf fallenden Tuche, einem Fächer in der L., Zahn Ornam. 100. Aehnlich in dem merkwür= digen Relief des Pall. Colonna, Gerhard Ant. Bildw. 42, 1. Stehender H. aus Pompeji mit Satyrohren, Neap. Bildw. S. 118. Oſann Amalth. I. S. 342. Auch einer bei Hope. Sitzend auf Gemmen Taſſie pl. 31, 2509. Impr. d. Inst. II, 26. Wicar II, 24., der im Schlafe überraſchten Ariadne ähnlich, Welcker ad Philostr. p. 297. S. auch Zoëga Bass. 72.; Pitt. Erc. V, 32 - 34. Der H. an einen Baum gebunden Guatt. M. I. 1785. p. LXIX. Symplegma §. 385. A. 4. f.; ein Hermaphrodit von einem ſolchen in Venedig. Ein H., Lüchſe an den Brüſten (wie die Mänaden §. 388. A. 4.), in der Blundell'ſchen Sammlung. H. Greif und Panther lenkend, Eros voran, Tiſchb. III, 21. Eros als Hermaphrodit öfter auf Apuliſchen u. Lucaniſchen Vaſen.

3. Ueber die Bekleidung der Chariten §. 336. A. 7. Aeltere Vorſtellungen §. 96. N. 15. 16. vgl. §. 359. A. 5. In leichter Bekleidung (solutis zonis Mitſcherlich zu Horaz C. I, 30, 5.) in einem Gemählde nach Ogle Gemmae p. 167. Die Χάριτες ἀφαρέες (Euphorion Frgm. 66. Meineke) in Statuen L. 470. V. Borgh. 4, 14. Bouill. I, 22. Clarac pl. 301.; im Vatican Guattani Mem. V. p. 113. Beſchr. Roms II, II. S. 97. Pitt. Erc. III, 11. Als bloße Perſonification des Danks kommen ſie ſo öfter auf Votivtafeln vor, §. 394. Forcellini Lex. s. v. Gratiae. Oft auf Gemmen, M. Worsl. II, 5. (Aglaia mit dem Hut des Hephäſtos). Als Jahresgöttinnen mit Mohn, Blumen, Aehren auf einem Cameo in Rußland, Köhler Descr. d'un Camée. 1810. pl. 1. (vgl. M. Borb. VIII, 3.). Die Chariten unter Hera, Athena und Tyche, ebd. pl. 2. vgl. §. 399. A. 2.

4. Eileithyia bei der Geburt der Athena §. 371. A. 2., des Dionyſos §. 384. A. 2. Als Gebärerin auf den Knieen, Statue aus Mykonos? M. I. d. Inst. 44., nach Welcker in Hecker's Annalen XXVII. S. 132. In Aegion als Fackelträgerin, nach Pauſ. u. Münzen. Eine die Geburt hemmende Pharmakis auf einer Gemme bei Maffei, §. 335. A. 5. Böttiger Ilithyia oder die Hexe. Häufig Reliefdarſtellungen einer θεὰ κουροτρόφος, welcher Kinder übergeben werden, wie das Albaniſche §. 96. N. 13., das Sigeiſche Choiſ. Gouff. Voy. pitt. II, 38.

---

3. Muſen.

1 393. Die Muſen hatten ältre Künſtler ſich begnügt, in der Dreizahl darzuſtellen, und unter ſie die Haupt-
2 inſtrumente der Muſik zu vertheilen; erſt als das jüngere Ideal des Apollon Muſagetes in dem Gewande der Pythiſchen Muſiker ausgebildet war, wurde die Neunzahl dieſer ebenfalls meiſt in Bühnengewänder gekleideten Jungfraun, mit feinen ſinnvollen Geſichtern, durch Ausdruck, Attribute, zum Theil auch durch die Stellung fein unterſchieden, von mehrern berühmten Künſtlern aufgeſtellt.
3 Beſonders ſcheint es zwei, von einander unabhängige, Hauptgruppen gegeben zu haben, da bei mehrern Figuren, wie ſie in Statuen, Reliefs und Gemählden vorkommen, zwei Hauptvorſtellungsarten ſich ſcheiden laſſen, doch waren auch dieſe nicht ſo allgemein anerkannt, und

überhaupt die Rollen der einzelnen Muſen nicht ſo feſt-
beſtimmt, daß nicht auch daneben zahlreiche Abweichungen
vorkommen könnten. Die Federn auf den Häuptern der 4
Muſen werden aus dem Siege über die Sirenen er-
klärt, welche ſelten ganz menſchlich, meiſt als Jung-
frauen mit Vogelbeinen und Flügeln, bisweilen auch als
Vögel mit Jungfrauenköpfen gebildet und mit verſchie-
denen muſiſchen Inſtrumenten ausgerüſtet werden, und,
wegen ihrer Beziehung zur Unterwelt, gern an Grab-
mälern erſcheinen.

1. Muſengruppe des Ageladas, Kanachos, Ariſtokles mit Flöte, Leier, Barbiton, nach Antipatros (Anth. Pal. Plan. 220.) das Diatonon, Chroma und Enharmonion darſtellend. Alterthümliche Muſen aus Athen in Venedig, Thierſch Epochen S. 135.

2. Muſen des Lyſippos, des Strongylion nebſt Kephiſodotos und Olympioſthenes (Pauſ.), des Philiskos (?) Plin. Eine Hauptgruppe war die aus Ambrakia im T. des Hercules Muſageta, §. 180. A. 2. (vielleicht von Polykles Ol. 102.), deren Figuren man ſämmtlich aus den Münzen kennt. Stieglitz N. fam. Rom. p. 66 f. (wo aber mehrere Figuren nicht richtig beſtimmt zu ſein ſcheinen).

Erhaltne Statuen-Gruppen: 1. die aus der Villa des Caſſius zu Tivoli, zuſammengefunden mit dem Apollon, §. 125. A. 4., u. einer Mnemoſyne, aber ohne die, hinzugefügte, Euterpe u. Urania; Viſconti hält ſie für eine Copie der Muſen des Philiskos. PCl. I, 17-27. M. Franç. I, 6-14. Bouill. I, 34-42. Beſchr. Roms II, II. S. 213. 2. eine ähnliche Reihe 1826. auf M. Calvo in der Sabina gefunden, Gerhard, Hyp. Röm. Studien S. 148. 3. die der K. Chriſtina in Ildefonſo. 4. die in Stockholm (ſeit Guſtav III.), ſ. Fredenheim §. 265. A. 2. Guattani M. I. 1784. Aug. ff. 5. die ſog. Töchter des Lykomedes §. 264. A. 1. — Sehr reſtaurirte Muſen des Tuilerien-Gartens Clarac pl. 352-354. Acht Figuren in Hercul. Gemählden (Euterpe fehlt) mit Unterſchriften, Pitt. Erc. II, 2-9. Unter den Reliefs beſonders das berühmte, ehemals im Pall. Colonna, jetzt im Brit. Muſ. (Cuper Apotheosis Hom. 1683. Schott Explic. nouv. de l'apoth. d'Hom. 1714. PCl. I. tv. B.), welches Homer's göttliche Verehrung unter Begünſtigung des Zeus, Apollon Pythios und aller Muſen darſtellt. Dann die Sarkophage, PCl. IV, 14. (Beſchr. Roms II, II. S. 127., andre S. 123. 140.); Cap. IV. 26. PCl. I. tv. B. (jetzt im L. 307. Bouill. I, 77. Clarac

pl. 205.); Cap. IV. p. 127 vign.; Mon. Matth. III, 16. 49, 1. 2.; G. Giust. II, 90. 114. 140.; Montfaucon I, 60, 1. 2.; Bouill. III, 40.; G. M. 64 (Brit. Muſ.); Cavac. Racc. II, 58. (Landsdown); Woburn Marb. 5.; einer auch in Wien. Knaben die Muſen darſtellend, an dem Sarkophage PCl. IV, 15. G. M. 76. Beſchr. Roms II, II. S. 244. Einzelne Statuen bei Bouill. III, 11. 12.

3. Polymnia wickelt in der Ambrakiſchen Gruppe ſtehend den r. Arm in den Mantel, wie im PCl. I., Guatt.; ſonſt ſtützt ſie mit derſelben Gewandhaltung den Ellenbogen auf den Felſen, wie im L. 306. (V. Borgh. 7, 12. Bouill. III, 12, 5. M. Roy. I, 2. Clarac pl. 327.), in Berlin, der Apoth. Homer's, PCl. IV, Cap. IV. (Meyer Tf. 12. B.) u. ſonſt; auch findet man ſie ſitzend in derſelben Draperie, in den Tuilerien, Clarac pl. 329. Melpomene ſtand in Ambrakia in breiter Stellung mit Keule in der R., Maske in der L., ähnlich wie in der erhabnen Coloſſalſtatue L. 348. Bouill. I, 43. M. Franç. IV, 2. (die Geſtalt wird durch den hochſitzenden, breiten Gürtel, μασχαλιστὴρ, und die langen Falten des Gewandes noch vergrößert), und PCl. II, 26., auch PCl. IV, Ant. Erc.; ohne aber den Fuß emporzuſtellen, wie PCl. I, Guatt., Cap. IV. Den Aufſatz Onkos (Pollux IV, 133. Winck. M. I. II. p. 250.) ſieht man PCl. IV. u. an den Büſten VI, 10. Geharniſcht iſt Melp. G. Giust., Montf. I, 61., Cap. p. 127. Euterpe ſieht man mit Flöten ſitzend, ſtehend, in Ambrakia ſich auflehnend; aber auch tanzend (bei Guatt. ſehr ähnlich wie in der Ap. Homer's). Die Eut. Borgheſe, Bouill. I, 44. M. Roy. I, 4., iſt eine adorans; ſehr zweifelhaft M. Roy. I, 10. 12. Thalia (Statue? Brit. M. III, 5. Gem. M. Borb. VIII, 30.) erſcheint ganz abweichend, als Bacchante, halbnakt, auf Gemmen, Agoſtini II, 8. Montf. 61. Millin P. gr. 9. Lipp. III, 305.

4. Die Muſen mit Federn M. Cap. IV. p. 127. u. ſonſt. Kampf der Muſen mit den Sirenen G. M. 63.; Winck. M. I. 46.; Gori Inscr. III tb. 33. Millingen Un. Mon. II, 15. (Sarkophag in Florenz). — Eine Sirene an Sophokles Grabe nach der Vita Soph., wo Andre eine χελιδὼν (oder lieber κηληδὼν) ſahen, auch an dem des Iſokrates, Plut. V. Isocr. Philoſtr. V. Soph. I, 17., auf Hephäſtion's Pyra §. 151. A. 2. vgl. Jacobs Anim. Anthol. I. p. 187. Ueber ihre Beziehung auf Tod und Verweſung R. Rochette M. I. p. 283. Klauſen Abenth. des Odyſſ. S. 47. Ueber ihre Geſtalt: (Nicaiſe) Les Sirènes. P. 1691. 4. Schorn zu Tiſchb. VIII. Voß Antiſymb. II. (wo entſchiedne Sirenen für Harpyien erklärt werden). Schorn Kunſtbl. 1824. N. 102. 103. Zweiter Jahresber. der Akad. S. 62. Laglandière Ann. d.

Inst. I. p. 286. Sirenen als Vögel mit Frauenköpfen, bei Odyſſeus, in einem Vaſengem. von Volci, M. I. d. Inst. 8. (ähnlich noch in Pompeji), u. ſonſt auf Vaſen, Tiſchb. I, 26. (mit einem Tympanum), auch in einer Terracotta zu Berlin. Mit Vogelbeinen auf Gemmen, bei Odyſſeus, G. M. 638. Tiſchb. Homer VIII, 2.; mit Fackel u. Aſchenkrug G. M. 312. Chriſtie Paint. Vases 2.; von einem Grabmal, die Haare raufend, M. Worsl. I, 7., vgl. L. 769. Clarac pl. 349.; auf M. der g. Petronia mit Flöten (Morelli 1. vgl. Spanheim De usu num. I. p. 251.); in einem Wandgem. emporfliegend mit Flöten, M. Borb. VII, 52. Als Frauengeſtalten, bei Odyſſeus, an einem Etrusk. Sarkophage. Tiſchb. Hom. II, 6. Σειρὴν ἀργυρᾶ Athen. XI, 480., Sirenen als goldner Schmuck, ſehr zierlich gearbeitet, in Gräbern von Ithaka gefunden. Vgl. §. 352. A. 4.

Die Keledonen der Lokriſchen Vaſe beruhen auf falſcher Lesart; in Delphi waren es Vögel. Vgl. Amalth. I. S. 122. II. S. 274.

---

4. Heilgötter.

394. Asklepios, im Cultus ein Gott, obgleich 1
in der Poeſie ein Heros, erhielt die in der Kunſt herrſchende Form — eines reifen Mannes von Zeus-ähnlichem, nur weniger erhabnem Antlitz, mit mildem, freundlichem Ausdrucke, das volle Haar mit einer Binde umwunden, in ſtehender, zur Hülfe bereiter Stellung, das Himation um den linken Arm unter der Bruſt umhergenommen und ſtraff angezogen, den von einer Schlange umwundenen Stab in der rechten Hand — beſonders in dem Pergameniſchen Heiligthum durch Pyromachos (Ol. 130.).
Daneben erhielten ſich indeß auch andre Vorſtellungen, 2
auch die eines jugendlich unbärtigen Asklepios, die früher
gewöhnlicher geweſen war. Mit ihm wird Hygieia, 3
eine Jungfrau von beſonders blühenden Formen, welche meiſtens eine Schlange aus einer Patere in ihrer Linken trinken läßt, und der kleine vermummte Dämon verborgener Lebenskraft, Telesphoros, gruppirt.

1. Vgl. Kalliſtratos 10. Retorto Paeonium in morem succinctus amictu Virg. Aen. XII, 400. vgl. Statius S. I, 4, 107. Von Pyromachos Askl. §. 157*. A. 1. Etwas abweichend

iſt die Figur auf einer Pergameniſchen M. des Aurel. Verus, Mionnet n. 591., wo das Gewand weiter herabfällt, und die R. den Stab wie einen Scepter faßt, nicht abwärts, ſondern aufwärts. Auch gab es zu Pergamon eine thronende Figur, wie die Epidauriſche, Pauſ. II, 27, 2., die die R. auf den Kopf der Schlange legt. Statuen (nach der Pergameniſchen) in Florenz, Galleria 27., eben ſo M. Cap. III, 28., im Magazin des L. Clarac pl. 346.; ähnlich Aug. I, 16., in Berlin Cavac. I, 34. Mit Telesphoros zuſammen M. Franç. III, 6. Bouill. III, 12, 6. Abweichender G. Fir. 26. vgl. 22. Die Statue L. 233. M. Franç. II, 15. Nap. I, 46. Bouill. I, 47. zeichnet ſich durch das weit herabhängende Gewand, den großen Drachen zu Füßen und die turbanartige Kopfbinde (θερίστριον?) aus, die auch die Büſten S. Marco II, 3. M. Worsl. 9. haben. Schöne coloſſale Büſte L. 15. M. Nap. I, 47. Bouill. I, 71. Erhabner Coloſſalkopf des Askl. zu Melos gefunden, Ann. d. Inst. I. p. 341. Auf M. von Nikäa, Mionn. Bith. 226. Vgl. Sprengel Geſch. der Medicin I. S. 205.

2. So zu Sikyon von Kanachos, in Gortys von Skopas, u. in Phlius, nach Pauſan. u. den M. Schöne Statue der Art bei Guatt. Mem. VI. p. 137. Eine Vaſe in Berlin zeigt A. jugendlich neben Hygieia.

3. Schöne Statue der Hyg. bei Hope Spec. 26. Hyg. zu Caſſel, von Oſtia, Bouill. I, 48. Welcker's Zeitſchr. S. 172. Im L. 84. M. Franç. I, 15. Bouill. III, 13, 2. Hyg. Domitia, nach Viſconti, aus Berlin, M. Roy. II, 2. Bouill. II, 57.; G. di Fir. 28.; Bouill. III, 13, 3.; S. Marco II, 15. 16.

Dieſelbe Gruppe von Askl. u. Hyg. findet ſich auf Kaiſer-M. von Samos (n. 267.) mit, u. Odeſſa (230.) ohne Telesphoros. Askl. u. Hyg. in Relief, große Schlangen nährend, im L. 254. aus V. Borgh. Bouill. III, 41. Clarac pl. 177. Schöne Figuren auf dem Diptychon §. 312. A. 3. Aehnlich in der Silberarbeit Ant. Erc. V. p. 271. Askl. ſitzend, Hyg. ſtehend M. Cap. IV, 41. Beide als Mittelpunkt des Weltſyſtems auf einer Gemme, Guatt. M. I. 1787. p. LVII. Askl. gelagert, in einem ſchönen Relief, St. di S. Marco II, 17. Dank des Geneſenen an Askl., durch die Gratien ausgedrückt, PCl. IV, 12. Supplication einer Familie an Askl. und Hyg., Votivtafel, Beſchr. Roms II, II. S. 183. Opfer an Hyg. M. Cap. IV, 42. Oft auf Gemmen, Taſſie pl. 4141 ff. Telesphoros L. 510. Bouill. III, 13, 1. Clarac pl. 334. Koronis, Asklepios Mutter, auf M. von Pergamon, eine ganz verhüllte Figur. Vaillant N. Imp. Gr. p. 301. Auf M. von Epidauros, unter Caracalla (in Wien), ſieht man den kleinen Askl. unter der Ziege am Berge Myrtion und den herbeieilenden

Hirten Areſthanas, Pauſ. II, 26. Auf Röm. M. der g. Rubria Askl. als Schlange um ein Ei gewickelt. Die Ankunft dieſer Askl.-Schlange auf Bronze-M. max. mod. von Antoninus.

---

5. Urwelt; Menſchenſchöpfung.

395. Die Griechiſche Kunſt konnte es ſich nicht zum 1
Ziele ſetzen, die Vorſtellungen älterer dem dunkeln Ur-
ſprunge der Dinge näher ſtehender Gottheiten zu geſtal-
ten; Uranos, Gäa und das von ihnen entſproſſene
Titanengeſchlecht kommen nie für ſich als bedeutende
Kunſtwerke vor, wenn auch beſonders die Erdgöttin in
Gruppen und Reliefdarſtellungen ihre Stelle findet. Be- 2
deutender tritt Kronos hervor, welchen die Verdeckung
des Haupts, oft auch das gerade herabhängende Haar,
und ſeine Waffe, die ſichelförmige Harpe, bezeichnet.
Rhea erhielt eine größere Bedeutung durch die Ver- 3
miſchung mit der Muttergöttin des Phrygiſchen Dien-
ſtes; ſchon Phidias bildete dieſe für ein Atheniſches
Metroon; die Thurmkrone, die Handpauke als Zeichen
ihres enthuſiaſtiſchen Dienſtes, das Löwengeſpann machen
ſie kenntlich. Mehr orientaliſch iſt die Geſtalt und das 4
Coſtüm des weniger in Hellas eingebürgerten Atys ge-
blieben. Die Kabiren ſind nur als Localdämonen in 5
einige Kunſtdarſtellungen gekommen.

1. Gäa bei Erichthonios Geburt §. 371. A. 4. Die Erde oft als eine an einen Globus gelehnte Figur mit Füllhorn, die vier Jahreszeiten herankommend, auf Gemmen, Lipp. Suppl. 66., u. M. (Tellus stabilita), Vaillant De Camps p. 49. Aehnlich in geſchnittenen Steinen. — Titanen-Maske §. 391. A. 5. Die Titanen u. Zagreus Zoëga Bass. 81.

2. Kronos mit verhülltem Hinterhaupt u. ἅρπη, Wandgem. Gell. N. Pomp. pl. 74., auf Gemmen G. M. 1. Sein Kopf auf Röm. Denaren mit der Harpe (vgl. Paſſeri Luc. I, 9.), die oft auch gezahnt iſt. Auf Aegypt. Münzen hat ſie eine gerade u. eine krumme Spitze, Böttiger Kunſtmythol. S. 230. Büſte PCl. VI, 2, 1. Kronos verhüllter Thron, L. 156. G. M. 2. Clarac pl. 218. Die M. G. M. 3. zeigt Kronos-Suchos, §. 232. A.

Rhea dem Kronos am Phrygiſchen Ida zugeführt, als Zuſchauer in drei kleinen Figuren die Kabiren (Bull. d. Inst. 1832. p. 189.), oder als vorgreifende Andeutung die drei Kroniden (Schelling. Kunſtbl. 1833. N. 66.), Pompej. Wandgem. M. Borb. II, 59, Gell N. Pomp. pl. 41. Inghir. G. Omer. 131. Verſchlingung der Kinder M. Cap. IV, 5. 6. G. M. 7. 16.

3. Thronende Statue der Kybele, PCl. I, 40. Stehende, S. Marco II, 2. Kyb. thronend, ein Korybant tanzend, Relief bei Gerhard Ant. Bildw. 22. (Korybanten-Tanz, Relief PCl. IV, 9. Beſchr. Roms II, II. S. 211. vgl. 351. A. 1.). Kyb. thronend, mit Löwen neben ſich, ſchöne Figur auf M. von Laodikeia, Mionnet n. 701. Kyb. thronend, einen Zweig in der Hand, von Löwen umgeben, daneben Atys u. eine Fichte, M. der Fauſtina, Pedruſi V, 13, 2. Vgl. Boiſſard III, 133. Kyb. auf Löwen reitend, in einem Gemählde des Nikomachos, und auf der spina Circi. Mit Löwengeſpann auf M. der g. Volteia u. a. — Taurobolien- u. Kriobolien-Altäre, de Boze Ac. des Inscr. II. p. 475. Zoëga Bassir. 13. 14. Boiſſard III, 47. V, 33. 34. Paſſeri Luc. I, 19. Widderopfer an Kyb., Relief L. 551. Clarac pl. 214. vgl. Welcker Ann. d. Inst. V. p. 161. Einige andre Monumente des Dienſtes G. M. 9-15. Livia als Magna mater §. 200. A. 2. Die große Mutter mit Pan, oben §. 387, 7.

4. Atys, Statue Guatt. M. I. 1785. Marzo. Atys mit der Pinie, Paſſeri Luc. I, 17. Atys mit Pedum u. Syrinx auf einem Widder zu einer Pinie getragen, Buonarr. Med. p. 375. Atys ſich verſchneidend und andre Darſtellungen des Dienſtes auf den contorniatis, die für ludi (Megalesii) geſchlagen wurden. Vgl. Thes. Ant. Gr. I, 5. Archigallus (gemahlt von Parrhaſios nach Plin.), Relief des M. Cap. IV, 16. G. M. 15*. Abhandlung darüber von Domen. Georgius. Rom 1737. Herausg. Winck. IV. S. 269.

5. Kabiren ſicher auf M. von Theſſalonike (Kybele auf der andern Seite) mit dem Rhyton in der R., dem Hammer in der L. N. Brit. 5, 3. Couſinéry Macéd. I. pl. 1, 3-6. Welcker Prometh. zu S. 261. Auf M. von Syros (nach Seſtini) ganz Dioskurenartig, Mionnet Suppl. IV. pl. 12, 2. p. 404.

1 396. Der Titaniſche Himmelsträger Atlas wird
auf Vaſengemählden faſt ſcherzhaft dargeſtellt, in ſpäterer
Zeit als Träger von aſtronomiſchen Globen gebraucht.
2 Prometheus ſinnvolle Fabel reizte ſchon an ſich zur
Darſtellung, beſonders des angeſchmiedeten und befreiten

Titanen; in den ſpätern Zeiten des Heidenthums wurde 3
ſie mit der Fabel von Eros und Pſyche, den Mören und
manchen Sagen des Heroenthums zuſammen zu großen
allegoriſchen Darſtellungen des Menſchenlebens an Sarko-
phagen gebraucht. Die Giganten, die als Gegner 4
vieler Götter, beſonders aber des Zeus und der Athena
erſcheinen, faßt die ältre Kunſt, der alten poetiſchen
Vorſtellung gemäß, als ein rieſenhaftes Heldengeſchlecht,
erſt die ſpätere, in Beziehung auf ihre Erdgeburt, als
felſenſchleudernde Schlangenfüßler.

1. Atlas mit Herakles am Kaſten des Kypſelos, vgl. Philoſtr. II, 20. Inghir. Mon. Etr. V, 17. Paſſeri Pict. III, 249. Aehnlich in der Spiegelzeichnung Micali 36, 3. (wo nur ein Segment des Himmels angegeben iſt). — Der Farneſiſche Atlas, Gori Gem. astrif. T. III. P. 1. tb. 1-6. M. Borb. V, 52. Hirt 15 a. b. 16, 1. Als Träger des Zodiacus, Guattani M. I. 1786. p. 52. Zoëga Bass. 108. Vgl. Letronne Ann. d. Inst. II. p. 161. Die Bildwerke der Candelaber-Baſis, tv. agg. E., möchten ſich ganz auf die Pallas beziehen (Triton, Eule, Helm).

2. Prometheus, Feuer bringend, Bartoli Luc. 2. Gemmen. Bröndſted Voy. II. pl. 45. p. 306. Strafe, Liban. Ἐκφρ. p. 1116., Epigr. von Julian in der Anthol., Bartoli Luc. 3. Befreiung durch Herakles, von Euanthes gemahlt, Achill. Tat. III, 8. (ähnlich wie auf dem Capitol. Sarkophag). Prometheus (Prumathe) befreit von Herakles u. Kaſtor (Calanice d. i. Καλλίνικος, Castur), Relief eines Etr. Spiegels, Micali 50. — Prom. den Menſchen bildend, welchen Athena durch den Schmetterling belebt, L. 322. Clarac pl. 215.; G. M. 381.; Bartoli Luc. 1.; Bröndſted a. O.

3. Die Darſtellung des Sarkophags Admir. Rom. 66. 67. M. Cap. IV, 25. G. M. 383. reiht, von der L. zur R. laufend, aneinander die Trennung der Seele von Eros, Bildung des Menſchenkörpers durch Prom. aus den Elementen, Belebung durch Athena, Tod und Heimführung der Seele durch Hermes, und fügt als Schlußpunkte daran, zur R. die Schmiedung der Feſſeln des Prom., zur L. die Befreiung durch Herakles, offenbar in Orphiſchem Sinne. Verwandte Vorſtellungen PCl. IV, 34. G. M. 382.; Beſchr. Roms II, II. S. 189.; L. 433. V. Borgh. I, 17. M. Nap. I, 15. Bouill. III, 41, 2. Clarac pl. 215.; L. 768. Millin Voy. dans le midi III. p. 544. Bouill. 41, 1. Clarac pl. 216.; Gerh. Ant. Bildw. 61. Neapels Ant. S. 52. (Wie

in dem erſten Bildwerke das Chaldäiſche in der das Horoſkop aufzeigenden Parze bemerklich wird: ſo ſcheint auch die altteſtamentliche Sage von Adam u. Eva und der Schlange hier aufgenommen zu ſein, nach Böttiger, Tagebuch der Fr. v. d. Recke IV. S. 32.; nach Panofka Ann. IV. p. 80 ff. ſind es Deukalion u. Pyrrha).

4. Giganten als Rieſen in Agrigent §. 109. R. 20. Heldenartig in Selinus §. 90. A. 2., Ephialt §. 143. A. 1.), an dem Peplos der Pallas §. 96. R. 7. Schlangenfüßig mit Schuppenkörpern und zugleich geflügelt auf Vaſen von Volci, M. Etr. p. 53. n. 530. Schlangenfüßig, bei Zeus §. 351. A. 2. Apoll §. 362. A. 2. Artemis §. 365. A. 5. Athena §. 371. A. 3. Ares §. 373. A. 1. Am Boden ſich wälzend und bäumend in dem Relief PCl. IV, 10. vgl. Impr. d. Inst. I, 63. Ein bronzenes Bildwerk zu Byzanz ſtellte die ſchlangenfüßigen Giganten gegen alle Götter mit Felſen und Eichbäumen kämpfend vor, nur der dem Eros entgegengeſtellte zieht ſich freiwillig zurück. Themiſt. p. 176. Pet. Schlangenfüßige Giganten als Telamonen in einem Etr. Grabe, M. I. d. Inst. II, 4.

---

6. Unterwelt und Tod.

1 397. Der Herrſcher des Schattenreiches, **Hades**, unterſcheidet ſich durch ſtärkere Bekleidung, ausgenommen wenn er als Räuber der Kora in raſcher Thätigkeit erſcheint, durch das in die Stirn hereinhängende Haar und ſein düſtres Anſehn genug von ſeinen Brüdern; neben ihm thront, mit entſprechendem Charakter, **Perſe-**
2 **phone** als Stygiſche Hera. Darſtellungen dieſer Gottheiten und der geſammten Unterwelt ſind indeß auf Vaſen, Todtenurnen und Sarkophagen nicht ſo häufig, als man erwarten ſollte; das Alterthum liebt durch Scenen aus ganz andern Mythenkreiſen heitere Vorſtellungen vom jenſeitigen Leben und Hoffnungen einer Palingeneſie zu erwecken, und benutzt dazu beſonders den Bacchiſchen in
3 der durch die Orphiker gegebnen Auffaſſung. Die freundliche Anſicht von Grab und Tod, welche ſich das Alterthum zu erhalten ſuchte, bewirkt auch, daß wir **Schlaf** und **Tod** in ſeinen Kunſtwerken nicht zu unterſcheiden vermögen, wenn nicht überhaupt der ſcheinbare Todes-

genius immer blos ein Schlafgott iſt, und die eigentliche
Darſtellung des Thanatos eine ganz andre iſt. Die 4
zauberiſche und geſpenſtiſche **Hekate** iſt hin und wieder
für Cultusbedarf, und zwar ſchon ſeit Alkamenes mit
drei Körpern, dargeſtellt worden, aber jetzt faſt nur in
kleineren Bronzen erhalten. Das älteſte Bild, in welchem 5
eine durch Entſetzen tödtende dämoniſche Gewalt von
den Griechen verkörpert wurde, das **Gorgoneion**, be-
hält in der ſicher erſt ſeit Praxiteles zu erhabner Schön-
heit umgebildeten Form nur einen unter Anmuth und Luſt
tiefverborgenen Ausdruck von vernichtender Todesangſt.

1. Für den einzigen ächten Kopf des **Hades** hält Viſconti eine treffliche Büſte des Princ. Chigi PCl. II, A. 9. Doch iſt wohl auch der Baſaltkopf VI, 14. mehr Hades als Serapis. Statue (Serapis nach Zoëga) PCl. II, 1. H. thronend auf Kaiſer-M. von Kyzikos, auf Lampen, Paſſeri III, 73. 74. Bartoli II, 6. 8., kaum von Serapis zu ſcheiden. Ein Zeus-H. auf der Bentinckſchen Gemme, Cannegieter de gemma Bent. Traj. ad Rh. 1764. Schönes Relief PCl. II, 1. (wo neben dem Doppelthron Eros u. Pſyche, oder ein weiblicher Schatten, ſtehn). H., Kora, Hermes an einer Ara, G. Giust. II, 126, 3. Gemählde G. M. 343. Die vollſtändigſte Darſtellung der Unterwelt, H. als Zeus der Unterwelt, Kora mit Fackel, die Todtenrichter, die ſeeligen Heroen, Tantalos, Siſyphos, Orpheus, Herakles als Beſucher des Schattenreichs, Vases de Canosa 3. Aehnlich die ebenfalls Apuliſche Vaſe bei R. Rochette M. I. pl. 45., wo die Unterwelt und die Feier des Todten durch Darbringungen in ein Ganzes zuſammengezogen ſind (oben die Quaal des Ixion). Landung in der Unterwelt, die Mören, Lethe den Trank reichend, G. Giust. II, 126, 2. PCl. IV, 35. **Charon** auf einer Vaſe von Aegina, von den Seelen als kleinen Flügelfiguren umgeben, Mag. encycl. 1811. II. p. 140. Bezahlung des Obolus an Charon, Bartoli Luc. I, 12. Charon die Urne mit einer Klepſydra überfahrend, Gemme bei Chriſtie, Paint. Vases 5. Wiedererkennung in Elyſion, Bartoli Pitt. del Sep. dei Nasoni 7. **Danaiden** u. **Oknos**, Symbole des thörichten u. trägen Sinnes, bei Polygnot §. 134. A. 3. (vgl. über Oknos Kratinos bei Suidas s. v. *ὄνου πόκαι*, Diod. I, 97. §. 391. A. 9.). Beide nach Viſc. in dem Relief PCl. IV, 36. Andre **Strafen** der Unterwelt PCl. V, 18. (Tantalos, Siſyphos, Ixion); Bartoli Sep. 56. (Ixion, Tantalos, Atlas). Der Stromgott **Acheron** Bartoli Sep. 57.

2. Namentlich durch den Raub der Kora (κάθοδος u. ἄνοδος); die Dioskuren (Wechſel zwiſchen Licht und Grab; darum neben Hades auf der Lampe, Bellori II, 8. vgl. §. 414.); Endymion (ſüßer Schlaf, dabei erſcheint Luna im Zeichen des Krebſes, in Bezug auf die Sterbezeit, an dem Sarkophag in München 197. Gerh. Ant. Bildw. I, 37., auch tragen die Perſonen Bildnißköpfe, Gerh., Beſchr. Roms I. S. 329.); Eros u. Pſyche (endliche Beſeeligung); das Schickſal des Proteſilaos, der Alkeſtis u. des Hippolytos (Rückkehr in's Leben und Palingeneſie); Nereidenzüge (die Reiſe nach den ſeeligen Inſeln, wohin Thetis den Achill geführt); Herakles den Kerberos aus der Unterwelt heraufholend (Beſuch der Unterwelt und Rückkehr). Schon die Etrusk. Urnen ſpielen manche dieſer Mythen abſichtlich in's Allgemein-Menſchliche hinüber. Das Relief, G. di Fir. St. 153., zeigt zugleich die Kora von Hermes u. Alkeſtis von Herakles emporgeführt, beide mit der Hora (vgl. §. 358. A. 3. und die Orph. Hymn. 43, 6 ff.); auch dem Todten wird ſeine ὥρα zu Theil werden. Das Bacchiſche waltet an den Sarkophagen, die zum Theil auch aus Keltergefäßen hervorgegangen (Viſconti PCl. IV. p. 57. §. 301. A. 5.), beſonders vor, vgl. §. 206. A. 2. Der Mythus des Proteſilaos, welcher Wiedervereinigung der Geliebten verheißt, iſt in dem Relief PCl. V, 18. entſchieden Orphiſch behandelt worden; indem die von Proteſilaos beſuchte Laodameia als eine Theilnehmerin Bacchiſcher Orgien bezeichnet wird, vgl. §. 345*. A. 3., ganz wie die Charite Appulej. Met. VIII. p. 169. Bip. An der Ara PCl. IV, 25. Zoëga Abhandl. Tf. 3. 4. Beſchr. Roms II, II. S. 98 ff. werden das Mahl des Ikarios u. Kentaurenzüge mit der Läuterung der Pſyche verbunden; vgl. §. 391. A. 9. Andre Lieblingsvorſtellungen ſind Reiſen zu Lande oder zu Waſſer (Paſſeri de animarum transvectione, Thes. Gemm. astrif. III. p. 113.), oft höchſt ſinnreich ausgebildet, z. B. wenn die Urne von einem Delphin nach den Inſeln der Seeligen getragen wird, Lipp. Suppl. 465. Vgl. §. 431.

3. Leſſing Wie die Alten den Tod gebildet haben (als Genius mit der Fackel). Herder Wie die A. d. T. g., in den Zerſtreuten Blättern (mittelbar durch den Schlaf). Ein Jüngling mit geneigtem Haupte ſchlafend PCl. I, 29. Mit den Armen über dem Kopfe, an eine Cypreſſe gelehnt (Thanatos nach Viſc., Hypnos nach Zoëga), ſchöne Figur im L. 22. M. Franç. I, 16. Bouill. I, 19.; ebenſo PCl. VII, 13.; beim Raube der Kora, Welcker Zeitſchr. S. 38. 461. Mehr knabenartig, geflügelt, auf die Fackel geſtützt u. die Hände darüber gekreuzt Bouill. III, 15, 4.; Zoëga Bass. 15. Hirt 27, 5. (mit der Beiſchrift Somnus) u. oft. Auf die Fackel geſtützt, die Hand an der Wange, daneben ein Schmetter-

ling, R. Rochette M. I. 42 A. Ein Sarkophag im Vatican ſtellt zuſammen die Genien mit den Armen über dem Haupt und Flügelknaben mit Fackeln, die auf Masken hinweiſen, Beſchr. Roms II, II. Beil. S. 4. Die ſchlafenden Eroten §. 391. A. 6.

Morpheus als Greis, geflügelt, aus einem Horn soporiferum odorem ausgießend, auf den Endymion-Reliefs. Aehnlich die Figur Zoëga Bass. 93. Morpheus-Kopf? PCl. VI, 11.; Gemme I. tv. A, 5. G. M. 352. Ὄνειρος, geflügelt, eine Frau verfolgend, auf einer Vaſe, Ann. d. Inst. II. p. 323. Vermählung des Hypnos mit der Paſithea? §. 210. A. 6.

Thanatos, als Opferprieſter, Eurip. Alk. 74. Serv. ad Aen. IV, 689., auf Etrusk. Urnen. Schwarzgeflügelt, Schol. Eur. Alkeſt. 843. Bärtig und geflügelt, auf Vaſen, eine Frau raubend (vgl. Boreas), R. Rochette M. I. pl. 44 A. B. p. 217. Mit Keule und Wage auf geflügelten Rädern, Fragment einer Moſaik R. Rochette pl. 43, 2. Thanatos als Kind mit verdrehten Füßen neben Hypnos am Kaſten des Kypſelos. Keren, wiedererkannt in Figuren auf Vaſen (Tiſchb. II, 20. Millin G. M. 120, 459.), welche die Getödteten auszuſtrecken ſcheinen (κῆρες τανηλεγέος θανάτοιο), R. Rochette M. I. p. 229. Welcker Rhein. Muſ. II. S. 461. Der Etr. Mantus mit dem Hammer. Auch Männer oder Jünglinge, welche kleinere Figuren auf den Schultern tragen (nach R. Rochette die Dioskuren, welche die Leukippiden rauben), kommen auf Etr. u. Römiſchen Sarkophagen als Todesgenien vor. M. Cap. IV, 44. R. Rochette M. I. pl. 74, 1. 2. 75. Fragment eines Todesgenius, der auf eine Pſyche tritt, im Vatican, Gerh. Ant. Bildw. 77, 3. R. Rochette pl. 77, 3. (welcher p. 424. damit Winck. M. I. p. 152. verbindet).

Die Pſyche oder das Eidolon erſcheint von Sterbenden hinwegſchwebend auf der Vaſe Ann. d. Inst. V. tv. agg. d 2., bei der Pſychoſtaſie G. M. 597.; flügellos auf der Gemme G. M. 602.; als kleine geharniſchte Flügelfigur auf der Vaſe §. 99. R. 7.; als Vogel mit Menſchenkopf bei dem Tode der Prokris, Millingen Un. Mon. I, 14. Hermes Pſychopompos trägt ſie bald als kleine Menſchenfigur, bald als weibliche Figur mit Schmetterlingsflügeln, §. 381. A. 4. vgl. 391, 9.

4. Hekate auf Vaſen als eine Artemis Phosphoros, §. 358. A. 4. R. Rochette M. I. p. 136. Hecate triformis im Muſ. von Hermanſtadt, mit Reliefdarſtellungen eines myſtiſchen ägyptiſirenden Dienſtes. P. v. Köppen Die dreigeſtaltete Hekate. Wien 1823. 4. Sonſt St. di S. Marco II, 8. Cauſeus Rom. M. II, 20-22. Paſſeri Luc. III, 76-78. Bei Paſſeri Luc. I,

97. als einzelne Figur neben Artemis u. Selene. Hekate in der Figur von Kertſch? vgl. §. 311. A. 6.

5. Von den alten Gorgoneen §. 65. A. 3. Böttiger Furien-Maske S. 13. 107 ff. Auf alten M. oft ſehr graſſ, Mionnet Suppl. III, pl. 7, 2. Auf den M. von Koroneia, Millingen Anc. coins 4, 8. in Beziehung auf den Mythus von der Jodama, Pauſ. IX, 34, 1. Die Gorgoneia der Phidiaſſiſchen Kunſtperiode ſind im Weſen die urſprünglichen, nur mit gemäßigtern Zügen. Das Gorgonis os pulcherrimum (Cic. Verr. IV, 56.) iſt jetzt die Rondaniniſche Maske in München 133. mit Kopfflügeln, Guattani M. I. 1788. p. 35. (Göthe Werke XXVII. S. 244. XXIX. S. 40. 328.). Noch reicher umwallt iſt das Gorg. der Farneſ. Onyxſchaale, Millingen Un. Mon. II, 17. Profilkopf auf der Strozziſchen Gemme mit Solon's Namen, M. Flor. II, 7, 1. Wicar IV, 38. Mit gebrochnen Augen, auf der Gemme des Soſokles, Stoſch 65. vgl. M. Borb. IV, 39. Taſſie pl. 50. Eckhel P. gr. 31. Lipp. I, II, 70-77. Schöne Terracotta (mit hervorſprießenden Hörnern) aus Athen, Bröndſted Voy. II. p. 133. Großartiges Wandgem. von Stabiä, Zahn Ornam. 58. Vgl. §. 414 (Perſeus).

7. Schickſal und Weltordnung.

1 398. Die Schickſalsgottheiten boten der Plaſtik wenig Stoff dar. Bei den ernſten Mören begnügte man ſich früher mit einer allgemeinen Andeutung der Herrſchaft; hernach ſcheidet man ſie durch allegoriſche Bezeichnungen.
2 Bei der Tyche wird durch Attribute entweder lenkende Gewalt, oder Flüchtigkeit, oder Reichthum an Gaben
3 hervorgehoben; die Römer, bei denen der Dienſt der Fortuna alt und ſehr ausgedehnt war, häufen alle Attribute auf eine Figur, doch ſo, daß im Ganzen die ernſtere
4 Anſicht vorherrſcht. Bei der Nemeſis iſt die Aphroditen-ähnliche Darſtellung alter Zeit von der allegoriſchen
5 Figur der ſpätern Sinnbildnerei zu ſcheiden. Bei den Erinnyen ſind die Gorgonen-ähnlichen Grauengeſtalten der Aeſchyliſchen Bühne der bildenden Kunſt fremd geblieben, welche ſich begnügt, in Vaſengemählden und auf Etruskiſchen Sarkophagen die Vorſtellung der raſchen hochgeſchürzten Jägerinnen hervorzuheben.

1. Mören als Matronen mit Sceptern am Borgheſ. Altar, §. 96. N. 16. Etr. Atropos (Athrpa) geflügelt, einen Nagel einſchlagend, in der Spiegelzeichnung §. 413 (Meleagros). Die häufigen Schickſalsgottheiten der Etr. Spiegel pflegen den Griffel und eine Art Lekythos zu haben. Später wird die Klotho als ſpinnend, die Lacheſis als das Geſchick am Globus bezeichnend, die Atropos ſchneidend dargeſtellt. So in dem Humboldſchen Relief, Welcker Zeitſchr. Tf. 3, 10., und ähnlich zum Theil in den Prometheus-Reliefs §. 396. N. 3. Lacheſis findet man auch ſchreibend oder eine Rolle haltend, Atropos die Stunde an einer Sonnenuhr zeigend, oder die Wage haltend, M. Cap. IV, 29. (Aber Cap. IV, 25. zeigt die Leſende wohl das Todtengericht an). S. Welcker S. 197 ff.

2. Zoëga Tyche u. Nemeſis, Abhandl. S. 32. Bei der Tyche unterſcheidet Artemidor II, 37. die Vorſtellung mit dem Steuerruder (dann iſt ſie mehr Providentia) und auf dem Rade, κύλινδρος (als Zufall). Den Polos u. das Füllhorn erhielt ſie in Smyrna von Bupalos, Pauſ. IV, 30. Auch Praxiteles ſtellte eine Ἀγαθὴ Τύχη und einen Ἀγαθὸς δαίμων dar (ſo iſt wohl Bona Fortuna u. Bonus Eventus bei Plin. zu faſſen), dieſen auch Euphranor. Ueber deſſen Vorſtellung, dem Triptolemos und Hermes ähnlich, mit der Patere in der R., Aehren und Mohn in der L., oft auf Gemmen, Böttiger Vaſengem. I. S. 211. Dieſelbe Geſtalt führt auf M. der Salonina die Beiſchrift τὸ ἀγαθὸν Ἐφεσίων. Vgl. §. 381. N. 1. 359. N. 7.

3. Ueber die Römiſchen Fortunen Gerhard Ant. Bildw. Tf. 4. Fortuna als Weltbeherrſcherin im Sternen-Mantel, gekrönt, mit Scepter u. Ruder, Wandgem. M. Borb. VIII, 34. Statue PCl. II, 12. Häufig in Bronzen (Cauſeus II, 27 ff. Ant. Erc. VI, 24 ff.), auch Iſisartig, und in Panthea übergehend. Mit Füllhorn und Ruder thronend, Bartoli Luc. II, 46. Drei Fortunen, mit Wagen, oft auf M. Auch Paſſeri Luc. I, 41. Die zwei Antiatiſchen Fortunen haben als Meerbeherrſcherinnen auch Delphine. Fort. P. R., ein Haupt mit einem Diadem, auf M. der g. Arria u. Sicinia. Tychen der Städte §. 405. Sors, Frauenkopf mit einem Kaſten für die Looſe, M. der g. Plaetoria. Morelli I.

4. Von der Rhamnuſiſchen Nemeſis §. 117. Die auf M. ſehr häufigen Smyrnäiſchen haben theils die ſpäter charakteriſtiſche Haltung des r. Arms, wodurch der πῆχυς als Maaß (Μηδὲν ὑπὲρ τὸ μέτρον) hervorgehoben wird, theils führen ſie Schwerdter. G. M. 347-350.; ſie fahren auf Wagen mit Greifen, Creuzer Abbild. zur Symb. Tf. 4, 5. Das Rad der Nem. (ſ. Meſomedes Hymnus, vgl. Kopp Palaeogr. III. p. 260. R. Rochette M. I.

p. 214.) liegt vor ihren Füßen auf M. von Tios (Νέμεσις Τιανῶν). Vgl. die M. von Side Buonarr. Med. tv. 12, 3. p. 241. In Bronzen hält Nem. auch den Finger an den Mund, Caylus IV, 72, 2. 3., in Dresden 411. (nach Haſe). Nem. mit Attributen der Tyche, Hirt S. 98. Die Statue L. 318. M. Roy. II, 20. Clarac pl. 322. iſt ſehr zweifelhaft. Nem. und Elpis einander gegenüber (wie in einem Epigramm Anal. III. p. 173. n. 117.) auf der Ara im Florent. Muſeum, welche Uhden, Muſ. der Alterthums-W. I. S. 552., beſchreibt, und dem Krater-Relief, welches auf der einen Seite ſinnliche Freuden, auf der andern die Prüfungen der Seele ausdrückt, Guattani M. I. 1784. p. XXV. Zoëga's Abhandl. Tf. 3, 13. Pſyche mit dem Geſt der Nemeſis (als Ausdruck der Selbſtbeſchränkung) öfter auf Gemmen; mit einem gebundenen Amor, M. Flor. I. 76. Zoëga Abhandl. S. 45.

5. S. Leſſing's Laokoon, Werke IX. S. 30. 158. Böttiger's Furienmaſke. Weimar 1801. S. 67 ff. Millin's Orestéide pl. 1. 2. Merkwürdig iſt der Spiegel, als Symbol der Erinnerung, den die Erinnys in einem Vaſengem. dem Oreſt vorhält, R. Rochette M. I. p. 187. vgl. §. 416. Das Vaſengem. Tiſchb. I, 48. ſcheint die Erinnyen als die βροτοσκόποι Μαινάδες (Aeſchylos) darzuſtellen. Ob nicht manche ſogen. Meduſenköpfe die Eumeniden oder Atheniſchen Semnä darſtellen ſollen?

---

8. Zeit.

1 399. Die Dämonen der Zeit ermangeln, je mehr der nakte Begriff der Zeit erfaßt werden ſoll, um ſo mehr der Darſtellbarkeit. Bei den Horen, welche in der Kunſt meiſt ihre phyſiſche Bedeutung feſthalten, iſt die Folge von Blühen und Reifen das Charakteriſtiſche.
2 Außer ihnen werden die Jahreszeiten auch durch männliche Figuren, bald Knaben bald Jünglinge, bezeichnet.
3 Aber auch Tage und Jahre und Pentaeteriden und Jahrhunderte wurden gebildet, jedoch nur als durch beſondre Zwecke bedingte, und mit dieſen wieder verſchwindende Schöpfungen.

1. Auf Kunſtwerken laſſen ſich eben ſo die drei Horen, die indeß nicht eigentlich Jahreszeiten ſind, denn der Winter war nie eine Hora, nachweiſen (§. 96. N. 16. Zoëga Bass. 96.), als eine Vierzahl, welche den gewöhnlichen Jahreszeiten entſpricht, Zoëga

94. Combe Terrac. 23. 51.; mit vier männlichen Figuren verbunden im Grabmal der Naſonier, Hirt 14, 5. Vgl. Zoëga II. p. 218. Die zwei Attiſchen Horen, Thallo u. Karpo, an der Schale des Soſias? §. 143. 3). Es gab balletartige Horen-, wie Chariten-, Nymphen- und Bacchentänze, welche auf Kunſtdarſtellungen eingewirkt zu haben ſcheinen (Xenoph. Symp. 7, 5. Philoſtr. Apoll. IV, 21.). Eine tanzende Hora im leichten Chiton, Impr. d. Inst. II, 31. Allein kommt die Frühlings-Hora, die ὥρα vorzugsweiſe, mit dem Schurz voll Blumen, öfter vor, oben §. 358. A. 3. u. 397. A. 2. vgl. Neapels Antiken S. 2. Statuen M. Flor. III, 63.; Guattani M. I. 1788. p. 46.; Clarac pl. 299. Pompej. Gemählde M. Borb. VII, 40. Zeus öffnet den Horen das Olympiſche Thor, M. des Commodus M. Flor. IV, 41.

2. Vgl. Ovid M. II, 27. Den Dionyſos umgebend, auf manchen Sarkophagen, wie G. Giust. II, 120.; L. 770. Bouill. III, 37, 1. Clarac pl. 146.; in Caſſel (Bouill. III, 37, 2.?). In der Umgebung der Erde §. 395. A. 1. Ein Herbſtgenius, mit dem Schurze des Säemannes und reicher Jagdbeute, Gemme, M. Worsl. II, 12.; Ant. Erc. VI, 37.? Ein ſchönes Gemmenbild iſt der Frühlingsſtier, welcher mit den Chariten auf dem Haupte das Jahr eröffnet, Köhler Descript. d'un Camée. 1810. pl. 3. Hirt 16, 4. Er ſcheint aus dem Dionyſos-Stier, den die Eleiſchen Frauen riefen mit den Chariten herbeizukommen, Plut. Qu. Gr. 36., hervorgegangen zu ſein.

3. Hirt S. 119. Die Pompen des Ptolemäos und Antiochos waren reich an ſolchen Figuren, §. 390. A. 3. Den Eniautos meint Hirt in dem Alpheios, §. 350. A. 5., zu erkennen. Der Aeon ſpäter Superſtition (eine der beiden Statuen des Vatican iſt unter Commodus verfertigt) PCl. II, 19. Zoëga Bass. 41. Böttiger Kunſtmythol. S. 267. Chronos auf der Apotheoſe Homer's. Vom Kairos Hirt Bilderb. S. 107. Daß ſchon Phidias Occasio u. Metanoea gebildet (Auſon Epigr. 12.), ſcheint mir zweifelhaft; es iſt wohl nur eine Verwechſelung mit Lyſipp.

---

9. Lichtweſen.

400. Der Sonnengott war, abgeſehn von dem 1
Sol Phoebus der Römiſchen Zeiten, nur in Rhodos ein bedeutender Gegenſtand der Bildnerei, wo die Münzen ſeinen Kopf meiſt von vorn mit runden Formen und ſtrahlenförmig fliegenden Haaren zeigen. In ganzer Figur

erſcheint er meiſt bekleidet, auf ſeinem Wagen, die Roſſe
2 mit der Peitſche regierend. Selene, in ihrer gewöhn-
lichen Bildung von der Artemis nur durch vollſtändigere
Bekleidung und ein bogenförmiges Schleiergewand über
dem Haupte unterſchieden, iſt beſonders durch die Endy-
3 mion-Reliefs bekannt. Eos erſcheint entweder ſelbſt
auf einem Viergeſpann in prächtiger Geſtalt, oder als
4 Führerin der Sonnenroſſe. Unter den Geſtirnen hatte
der Hund Sirius, als vermeinter Urheber der Glut des
Sommers, und die Boten des Tages und der Nacht,
Phosphoros und Heſperos, am meiſten Bedeutung
5 im Griechiſchen Cultus und Mythus. Aber eine ſehr
bedeutende Claſſe bilden unter den ſpätern Kunſtwerken,
auf Gemmen und Münzen, die aſtrologiſchen Dar-
ſtellungen, Horoſkope und ſchützende Zeichen von Perſo-
nen, Städten, Ländern, welche aus Zuſammenſtellungen
der Zeichen des Zodiacus und der Planeten zu beſtehn
pflegen. Für dieſen Zweck begnügt man ſich, den Götter-
figuren, zur Unterſcheidung, einen Stern beizufügen.
6 Iris iſt aus einer Lichterſcheinung des Himmels ganz
zur leichtbeſchwingten Götterbotin geworden.

1. Auf den M. von Rhodos bei Mionn. Pl. 52, 1. 2. ſieht man den Kopf des Helios auch von der Seite, mit der corona radiata; ähnlich auf Röm. M. der g. Aquillia. Den großen Kopf im Capit. Muſ., Bouill I, 71., ſprechen Viſconti und Hirt dem Sol zu, die Herausg. Winck. VI. S. 200. ab. Deutlich Helios iſt das von Cl. Biagi Sopra una antica statua singolarissima. R. 1772. edirte Bildwerk; am Kopfe ſieht man die Löcher für die Strahlenkrone. Statue L. 406. V. Borgh. st. 2, 3. Clarac pl. 334. Helios-Torſo mit Zodiacus am Köcherriemen, R. Rochette M. I. pl. 46, 3. Helios nakt mit Strahlenkranz, der Peitſche, und einer Kugel in der Hand, Wandgem. M. Borb. VII, 55. Ein Sol-Apollo bogenſchießend, M. von Philadelphia, N. Brit. 11, 7.

Sonnenaufgang, am Parthenon §. 118. A. Schönes Vaſengem. (Helios auf der Quadriga, Eros vorausgehend und den Orion (nach Andern den Kephalos) verfolgend, die Sterne in Knabengeſtalt verſinkend, Pan den Morgen verkündigend, Selene auf einem Einzelroß untergehend) Panofka Le lever du Soleil. P.

1833. R. Rochette M. I. pl. 73. vgl. Welcker Rhein. Muſ. II, I. S. 133. Helios u. Eos, von Pan-Phosphoros geführt, erheben ſich mit ihrem Geſpann von einem Schiffe, Paſſeri Pict. Etr. III, 269. Maiſonn. I. Die Sonnenpferde aus dem Meere tauchend, Millin II, 49. Helios Haupt aufwärts gerichtet, Mond u. Sterne auf dem Rev., Morelli N. Consul. tb. 32, 24. Helios u. Selene auf Zwei- u. Viergeſpann, Fibula von Pomp. M. Borb. VII, 48. Helios und Selene als Einfaſſung von Götterreihen, von Phidias, Pauſ. V, 11, 3.; ſo die Capitoliniſchen Götter u. Dioskuren einſchließend, in den Reliefs PCl. IV, 18.; R. Rochette M. I. pl. 72, 1. — Kindheit des Helios u. der Selene als Bildwerk, Claudian de raptu Pros. II, 44.

Phaethon's Fall, Philoſtr. I, 11., in Reliefs L. 766 b. Bouill. III, 49. Clarac pl. 210.; G. di Fir. St. 97.; in Gemmen Wicar II, 8. Die Heliaden in Pappeln verwandelt, auf einem Denar der g. Accoleja.

2. Sarkophage mit Endymion M. Cap. IV, 24. 29.; PCl. IV, 16. Beſchr. Roms II, II. S. 275.; G. Giust. II, 110. 236. L. 437. 438. Bouill. III, 34. 35. Clarac pl. 165. 170.; Woburn Marb. 9.; Gerhard Ant. Bildw. 36-40. Sehr einfach das Relief von Cilli, Wiener Jahrb. XLVIII. S. 101. Tf. 1, 2. — Pitt. Ercol. III, 3. Endymions-Statue? Guatt. M. I. 1784. p. VI. — Luna untergehend am Triumphbogen Conſtantin's, Bellori Arcus 41. Am Himmel ſchwebend, Gemme bei Hirt 16, 3. — Selene mit Rindern fahrend, Statue zu Antiochien, Malalas p. 261., wie in dem Relief Clarac pl. 166. vgl. §. 365. A. 4. Statue der Selene? M. Borb. V, 22. Artemis-Selene im Ziegenfell, wie Juno-Lanuvina, Paſſeri Luc. I, 94.

Deus Lunus oder *Μήν* viel auf M. in Phrygiſcher Tracht mit Halbmond hinter den Schultern, M. SClem. 21, 146. Hirt II, 8. 9. Der verwandte Pharnakes erſcheint wahrſcheinlich auf M. von Pharnakes als ein Hermes-Bakchos mit Sonne, Mond und Blitz. Ein Palmyreniſcher Mondgott Aglibul M. Cap. IV, 18.

3. Eos zu Wagen, Inghir. Mon. Etr. I, 5. Millin Vases de Canosa 5. Vases I, 15. II, 37.; vgl. A. I. Eos (Beiſchrift) mit der Fackel u. bogenförmigem Gewande ein Roß führend, auf M. von Alexandrien, Eckhel Syll. 7, 3. Vier Helios-Roſſe führend auf M. der g. Plautia. Schöne Gemme mit der die Roſſe anſpannenden Eos, Cab. d'Orléans I. pl. 45. Vgl. §. 413 (Kephalos), 415 (Memnon).

4. Sirius als Sternenhund auf M. von Keos (Bröndſted Voy. I. pl. 27.), auf Gemmen, Bracci I. t. 45. Phosphoros

(bonus puer Phosphorus in Röm. Inſchr.) und Heſperos als Knaben mit Fackeln herauf- u. herabfliegend A. 1. In Bruſtbildern §. 365. A. 5. Untergehende Sterne A. 1. Sog. Orion §. 97. A. 3. Der angebliche Krater mit Dionyſos u. den Pleiaden im L. 783. iſt als unantik anerkannt. Von den übrigen Sternbildern, welche kaum in dieſen Kreis gehören, Hirt S. 135. Die urſprüngliche Volksvorſtellung entwickelt oft mit Glück Buttmann Ueber die Entſtehung der Sternbilder, Berl. Akad. 1826.

5. Vgl. §. 206, 6. Hirt Tf. 16. Gori Thes. gemm. astriferarum, mit Comm. von J. B. Paſſeri. F. 1750. 3 Bde f. Auguſt hat den Capricornus. Landſchaften oder Städte haben auf M. das Zeichen, unter deſſen beſonderem Einfluß ſie liegen, wie Antiochien den Widder, Kommagene den Skorpion. Ueber die Alexandriniſchen M., welche den Stand der Planeten im Anfang einer Sothiſchen Periode angeben, Barthélemy Mém. de l'Ac. des Inscr. XLI. p. 501. Ein Borgheſ. Altar verbindet die Planeten Jupiter, Mars u. Venus mit den Zodiacalzeichen der Herbſtmonate (Wage, Skorpion, Schütze), Winck. M. I. 11. Bouill. III, 67. Clarac pl. 201. 202. vgl. T. II. p. 186. (die Wage von einer Jungfrau gehalten, der Skorpion als eine Art Seeungeheuer, wie der Krebs in einem Gemählde von Portici, der Schütze als Kentaur). Die ſchöne Moſaik von Poligny, welche Bruand 1816. herausgegeben, iſt ein Horoſkop. Eine aſtrologiſche Gemme des Cabinets Pontchartrain, die Baudelot 1710. edirt und ſchlecht erklärt (vgl. Ac. des Inscr. I. p. 279.), vereinigt vier Planeten mit dem Sternbilde des Schützen (Kentauren). Aſtrologiſche Gemmen, Kopp Palaeogr. III. p. 325.

Atlas mit Globus §. 396. A. 1. Zeus im Zodiac auf Atlas, Albaniſcher Marmor, Guattani M. I. 1786. p. 53. vgl. §. 350, 6. Planiſphär im L. nebſt den Planeten und 36 Decanen, von Bianchini herausgegeben, nach Letronne aus dem 2ten Jahrh. n. Chr. Clarac pl. 248 b. Thierkreis nebſt den Planeten, im Pronaos des T. zu Palmyra, Wood pl. 19 A. Der Zodiacus auf dem Cal. rusticum, M. Borb. II, 44. Die einzelnen Zeichen oft auf Gemmen, wie Impr. d. Inst. II, 7. der Schütze, II, 8. der Waſſermann (deſſen ſchöne Figur mit dem Chemnitiſchen Perſeus-Ganymedes des Herod. II, 91. und Pindar Fr. inc. 110., deſſen Fußtritt den Nil ſchwellen macht, zuſammenzuhängen ſcheint). Die acht Götter der Wochentage an einem bei Mainz gefundenen Altar, Schrift von Fuchs. Mainz 1773. Ideler Handb. der Chronol. II. S. 183. 623.

6. Ἶρις als Botin von Patroklos Tode an Achill, geflügelt mit einem Caduceus u. einer Blume, Vaſengem. von Volci, Inghir.

G. Omer. 256. Iris (?) die Waffenüberbringerin, Tiſchb. I, 4. Böttiger Vaſengem. I, 2. S. 68. Mit dem πρόχους (wie bei Heſiod Theog. 784.) auf Gemmen, Hirt 12, 2. Einem Apollon Kitharodos die Libation einſchenkend, Vaſengem. Ann. d. Inst. V. tv. B.

Hemera u. Nyx ſind noch nirgends mit Sicherheit nachgewieſen, obgleich die letztre im Alterthum, beſonders grade im früheren, öfter gebildet worden iſt. Hirt S. 196.

---

10. Winde.

401. In den Geſtalten der Winde, beſonders am Monumente des Andronikos Kyrrheſtes (§. 160, 5.), zeigt die alte Kunſt ihr Vermögen, fein und ſicher zu charakteriſiren, auf eine vorzügliche Weiſe. Von einzelnen läßt ſich ſonſt nur Boreas, als Räuber der Oreithyia, mit einiger Sicherheit nachweiſen. Die im Windsgebraus dahinraffenden Harpyien (gefährliche Windſtöße, welche allein von dem Geſchlechte des luftreinigenden Nordwinds überwunden werden können) erſcheinen bald als geflügelte Weiber, bald mehr Vögeln ähnlich gebildet, da die alte Sage ihre Geſtalt ſehr unbeſtimmt ließ.

1. Boreas (rauh), Käkias (Hagel bringend), Apeliotes (warme Luft), Euros (Gewitter), Notos (langen Regen), Lips (Hitze, die Schiffe in den Hafen), Zephyros (ſchönes Frühlingswetter), Skiron (Kälte).

2. Boreas dabei mit Schlangenfüßen am Kaſten des Kypſelos, Pauſ. V, 19, 1. Als doppelt geflügelter Mann, Tiſchb. III, 31. vgl. §. 397. A. Chloris durch Zephyros geraubt? Hirt 48, 1. Die Aurae velificantes sua veste, Plin. XXXVI, 4, 8., bleiben noch nachzuweiſen. Typhoeus als geflügelter Gigant auf einer Paſte, Hirt 18, 4. §. 351. A. 2. Ueber Bronte u. Aſtrope §. 141, 5.

3. Das Vaſengem. Millingen Un. Mon. I, 15. ſtimmt ganz mit Aeſchylos Eum. 50. überein. Ueber die Vogelgeſtalt Böttiger's Furienmaske S. 112. vgl. §. 334. A. 1. Die von Heyne Virg. Aen. III. Exc. VII. aufgezählten Harpyien-Denkmäler ſind meiſt zweifelhaft.

---

11. Das Element des Waſſers.

1 402. Die Dämonen des Meeres gehen von der er-
habnen Gewalt des Poſeidon, der Schönheit der Amphi-
trite und Thetis, durch mancherlei Mittelſtufen in die
2 phantaſtiſch geformten Ungeheuer der See über. Einen
ſchönen Contraſt bilden auf der einen Seite die fiſch-
geſchwänzten, oft mit Seepflanzen überwachſenen, Satyr-
und Kentaurenartigen Tritonen (denen Aegäon,
Glaukos, Nereus, Phorkys, Proteus ähnlich
3 ſind); auf der andern die meiſt menſchlich gebildeten
Nereiden, in der frühern Kunſt leicht bekleidete, dann
gewöhnlich unbekleidete, ſehr anmuthige Mädchengeſtalten,
deren geſchmeidiger Körperbau ſich in mannigfachen Lagen
und Windungen reizend entfaltet: ein Thiaſos des Mee-
res, der auch durch die Umbildung der dem Dionyſos
geweihten Thiere zu Seeungeheuern ein ganz Bacchiſches
Anſehn gewinnt, und beſonders in Beziehung auf Achil-
leus Bewaffnung und (nach Skopas Vorgange §. 125, 5.)
4 ſeine Heimführung nach Leuke gedacht wurde. Unter den
übrigen zahlreichen Perſonen der See ſind ohne Zweifel
noch Entdeckungen zu machen, da die Feinheit der Be-
zeichnung der alten Kunſt von der Kunſterklärung noch
keineswegs erreicht iſt.

1. S. oben §. 125, 5. 356, 1. 2. Thetis *καρκίνοις τὴν κεφαλὴν διαστεφὴς*, Schol. Ariſtid. bei Mai Coll. I, 3. p. 42. Solche Köpfe auf M., z. B. der Bruttier, Beger Thes. Brand. I. p. 340. Schöne Statue der Thetis (? nach Andern der Aphrodite Euplöa) L. 120. Bouill. I, 47. Clarac pl. 336. Winckelm. W. VI. S. 312. Auch die ſog. Aphrodite Anadyomene M. Borb. VII, 26. könnte wohl eine Thetis ſein. Vgl. A. 3. u. §. 413. (Peleus).

2. Die Tritonen erkennt man am ſicherſten, wo ſie cum buccinis ſind, wie im Giebel des Saturnustempels, Macrob S. I, 8. (vgl. Virg. Aen. X, 209. Ovid M. II, 8.), wobei ſie ſeltener jugendlich (Tritun, Inghir. Mon. Etr. V, 55, 8.) als bärtig erſcheinen, Bartoli Luc. I, 5. Ein Triton als ein jugendlicher See-Satyr PCl. I, 35. Neben den fiſchſchwänzigen ſcheint es auch menſchenbeinige zu geben (Voß Myth. Br. II, 23.); die mit

Vorderbeinen eines Pferdes kommen bei Dichtern und in Kunſtwerken öfter vor, Bouill. II, 42. (Krebsſcheeren im Haar) 43. Tritonen-Familie (Triton u. Kymothoe Claudian de nupt. Hon. 144.), herrlicher Amethyſt in Florenz, Wicar II, 34. Meyer Tf. 29. Lipp. I, 123. Triton-Maske bei Waſſerkünſten, Properz II, 32, 16. Viſc. PCl. VI, 5. Aegäon auf M. von Cumä (Solin 16.), Millingen Méd. in. I, 3. Glaukos als ein geharniſchter Triton auf M. von Herakleia, N. Brit. 3, 13. Millingen Anc. coins I, 20., von Syrakus, Torrem. 72, 9., u. Etrusk. Gemmen (Lanzi Sagg. II, 4, 3.). Von Gl. im Meere verkommner Geſtalt Philoſtr. II, 15. Der Fiſchſchwanz fehlte ſelbſt beim tanzenden Gl. nicht. Vgl. Voß II, 24. Seine Liebe zur menſchlichen Skylla, Herculan. Gemählde, M. Worsl. I. p. 103. Ein ähnliches Ungeheuer auf M. von Itanos, Allier de Haut. 7, 3. Nereus mit Herakles auf alten Vaſengem., Millingen Div. 32. Un. Mon. I, 11.; auf einer Vaſe von Volci ſteht *ΗΕΡΑΚΛΕΟΣ* u. *ΤΡΙΤΟΝΟΣ* dabei. Nereus in Tritonengeſtalt, aber bekleidet, bei dem Raube der Thetis, M. I. d. Inst. 37. Auf Vaſen von Volci auch in ganz menſchlicher Figur bei dem Kampf mit Herakles, Ann. d. Inst. III. p. 145. Von Phorkys Schol. Apoll. IV, 1610. Proteus als Hirt der See, Pitt. Erc. II, 39. Okeanos (oder Pontos?) Rieſenhaupt auf Nereiden-Reliefs, Clarac pl. 267. Die Artemis-Phosphoros oder Selene ſtützend §. 365. A. 5. Auf geſchnittenen Steinen, Rathgeber, Hall. Encykl. III, II. S. 352.

3. Nereiden mit Waffen (für Achill) auf M. von Lampſakos (Choiſ. Gouff. Voy. pitt. II, 67, 33.); Reliefs (unbekleidet) PCl. V, 20.; der Präneſtiniſchen Ciſte bei R. Rochette M. I. I. pl. 20. vgl. Kunſtbl. 1827. N. 32.; Gemmen (meiſt halbbekleidet, auf Tritonen, oft üppig behandelt), Inghir. G. Omer. 165. Eckhel P. gr. 15. Wicar III, 25. (als Andeutung ſiegreicher Rüſtung); Vaſengem. (bekleidet), Hancarv. III, 118. Maiſonn. 36. vgl. Millin I, 14. Auch die ſog. Damarete (Hemſterhuis Lettre sur une p. grav. du Cab. de Smeth) auf der Gemme des Dalion iſt wohl eine auf einen Hippokampen ſich ſchwingende Nereide mit Waffen. Eine Nereide auf einem Hippokampen, Florent. Marmorgruppe, Wicar III, 25. Meyer Tf. 10, a.; Bartoli Luc. I, 4.; Gemmen, M. Flor. II, 48. Wicar IV, 5.; auf See-Widdern, Böcken, Stieren, in Reliefs; einem See-Panther, Pitt. Erc. III, 17. Eine Nereide von einem Triton geraubt, ſchöne Gruppe des PCl. I, 34.; von ihm umarmt, in einem Deckenrelief von Palmyra, Caſſas I. pl. 91., auf Gemmen, Taſſie pl. 31, 2633. Tritonen u. Nereiden in heiterem Schwarm, oft mit Muſik, über

das Meer ziehend (nach den ſeeligen Inſeln §. 397. A. 2.), M. Cap. IV, 62. Bouill. I, 78. M. Franç. IV, 10.; G. Giust. II, 98. 102. 144. 146. 148.; Bouill. III, 42. 43. Clarac pl. 206 - 209. Nereiden bei dem Raube der Thetis (Kymothoe, Pſamathe, Speo, Kymatolege u. a. in Volci) §. 402. A. 2. Auch fiſchgeſchwänzte Nereiden ſind nach Schriftſtellern (von Plin. IX, 4. an, vgl. Voß II, 26.) nicht zu läugnen; doch wird man ſolche Figuren in Reliefs, G. Giust. II, 142, u. ſonſt nach A. 2. beſſer Tritonen-Frauen nennen. Alterthümliche Tritoniden auf Etrusk. Bronzereliefs, vgl. M. I. d. Inst. pl. 18, 1. Laglandière Ann. II. p. 63. Fünf Okeaniden, mit Okeanos, Thetis, Palämon, Ino u. einem Triton, mit beigeſchriebenen Namen, auf einer in Frankreich (Dép. Haute Garonne) gefundenen Moſaik. Hannov. Zeitung vom 10. Oct. 1833.

4. Von Melikertes-Palämon §. 252. A. 3. Philoſtr. II, 16. G. M. 401. 402. Auf der M. 404. ſteht neben Palämon ein ſiegreicher Iſthmiſcher Athlet. Manche auf Delphinen ruhende Knaben gehören hierher; auf dem Delphin reitend, in München 112. Palämon-Kopf, nach Viſc., M. Franç. III, 12. Ino-Leukothea hat das Kredemnon (das feſte Kennzeichen, Klemens Protr. p. 96.) dreimal um den Leib gewunden, in einer Moſaik im Vatican, Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 89. Ihr Sprung auf M., dabei der Dämon des Felſen Moluris und der Delphin, welcher den Knaben aufnehmen will, G. M. 400. Morelli Domit. 16, 3. vgl. Thes. Ant. Gr. I, Aa. Galene in Korinth (Pauſ.), auf der Gemme §. 384. A. 3. durch das zuſammengeſunkne Seegel u. die Lage auf ebner Fläche charakteriſirt, ſ. Tölken Kunſtbl. I. S. 8. vgl. Addäos Anthol. Pal. IX, 544. Euplöa? geflügelte Figur mit Apluſtre, Millingen Un. Mon. I, 29., nach Welcker Ann. d. Inst. III. p. 420. — Skylla auf M. von Agrigent, von Cumä (Millingen Méd. in. I, 4. abweichend), der g. Pompeja. Tiſchb. Homer IV, 6. G. M. 638*. Gori M. Etr. I, 148.

1 403. Die Flußgötter werden, je nach der phyſiſchen Größe und der poetiſchen Würde des Stroms, bald als greiſe Männer bald als Jünglinge, mit Urnen,
2 Füllhorn, Schilf gebildet; und an die rein menſchliche Bildung reiht ſich beſonders in den älteren Bildungsweiſen, mit mannigfaltigen Abwechſelungen oft bei demſelben Fluſſe, die Stiergeſtalt, theils durch bloße Hörner, theils durch einen Stierleib mit Menſchenhaupt, theils
3 durch völlige Stierbildung an. Die Natur des Landes,

die Schickſale des Volkes, welches dem Fluſſe anwohnte, beſtimmt Bildung und Attribute genauer, wie bei der großartigen Statue des Seegenſpenders Neilos, welchen die Dämonen der Nilüberſchwemmung nach ihren ſechzehn verſchiednen Graden (Πήχεις, Cubiti) umſpielen, und des machtvoll gebietenden Tiberis, den die Wölfin mit den Kindern bezeichnet. Den Nereiden des 4
Meeres entſprechen die Naiaden des Landes, die als halbbekleidete Mädchen, häufig große Muſcheln vorhaltend, oft auch mit Pan zuſammen, und in Beziehung auf warme Quellen mit dem Athleten Herakles verbunden dargeſtellt werden.

1. Ueber die Bildung der Flüſſe Aelian V. H. II, 33. Facius Collectan. S. 186. Voß II, 34. Wie man in Delphi Akragas als einen Knaben von Elfenbein ſah, wie Meles nach Philoſtr. II, 8. als Epheb gemahlt war (ſo auf M. von Amaſtris N. Brit. 9, 8.): ſo erſcheinen jugendlich Kydnos auf M. von Tarſos (G. M. 307.), Orontes von Antiocheia (G. M. 369.), Hermos auf M. von Sardes, Temnos, Kadoë (N. Brit. 11, 16.), Pyramos von Hierapolis (Millingen Méd. in. 4, 4.), Billäos u. Sardo, dieſer weiblich, auf M. von Tios, und ſo viele andre auf Kleinaſiatiſchen und Syriſchen Kaiſermünzen, ſ. Vaillant N. Imp. Gr. p. 342. ed. sec., auch Hypſas u. Selinos von Selinus §. 132. A. 2. Torrem. 65., Iliſſos am Parthenon (§. 118. A. 2.), und Inopos (?) von Delos im L., Bouill. III, 24, 8. Hipparis auf M. von Kamarina (Nöhden 4.) iſt ein Jüngling mit keimenden Hörnern, wie Aeſaros auf Krotoniatiſchen (vgl. Millingen Anc. Coins I, 25.) u. Gelas, Torrem. 33, 12. 13. Als Greis ſieht man Ismenos, auf einer Vaſe, Millingen Un. Mon. I, 27., Alpheios §. 350. A. 5., Rhenus, Iſtros oder Danubius auf M. (G. M. 309. 310. Col. Traiani), Skamandros auf Iliſchen (Choiſ. Gouff. II. pl. 38, 7.) wie in den Miniaturen zu Il. XXI., Rhodios auf Dardaniſchen M. (pl. 67, 27.), Keteios u. Selinus auf Pergameniſchen (pl. 5, 19.), Marſyas auf M. von Apameia u. a. m. Der Umbriſche Clitumnus ſtand in einer Prätexta in ſeinem T., Plin. Ep. VIII, 8. Ueber den Chryſas von Aſſoros Eckhel D. N. I. p. 198.

2. Als gehörnter Greis mit Schilf und Patere erſcheint Acheloos auf einer Silber-M. des von Urſprung halb-Aetoliſchen Metapont, die zu dem Preiſe eines ἀγὼν ταλαντιαῖος gehörte

(ΑΘΛΟΝ ΑΧΕΛΟΙΟ, Ἀχελῴου), Millingen, Trans. of the Roy. Soc. of Litterat. I. p. 142. Anc. Coins I, 21. vgl. Oſann, Kunſtbl. 1831. N. 16. 17. Dagegen erſcheint Acheloos auf den M. von Akarnania u. Oeniadä (z. B. Seſtini Med. del M. Fontana 4, 9. 10, 12. Mionnet Suppl. III, pl. 14.) und einem Vaſengem. von Girgenti (Trans. R. Soc. II, 1. p. 95.) in der Geſtalt eines Stiers mit einem Mannesantlitz und langem, benetztem Barte (Soph. Trach. 13.). Auch die ganz ähnliche Figur des ſog. Hebon, auf den M. Campaniens und Siciliens, kann als Flußgott kaum verkannt werden, z. B. als Gelas auf denen von Gela. S. Millingen's Auseinanderſetzung, Méd. in. p. 6. Trans. R. Soc. I. p. 142 ff., wogegen Avellino's (Opuscoli div. I. p. 81.) Einwürfe wohl zu beſeitigen ſind, vgl. Rathgeber Hall. Encykl. III, II. S. 94. Auch Alpheios bei Eurip. Iphig. Aul. 276. iſt ſo zu denken, und die Gemme Millin P. gr. 46. darnach zu erklären. Ganz als Stier wird wohl Kephiſſos bei Eurip. Ion 1276. gedacht, wie Gelas nach Schol. Pind. P. I, 185.

3. Von den Πήχεις Philoſtr. I, 5. vgl. Welcker p. 284. Statue des Nil im T. Pacis, aus Baſanit; entſprechende aus weißem Marmor, PCl. I, 38. Bouill. I, 61. vgl. St. Victor im Comm. Aehnlich auch auf M., Eckhel N. anecd. 16, 1. Pedruſi VI, 28, 8. Zoëga N. Aeg. Imp. 16, 7. Anders PCl. III, 47. Homonöa des Nil u. Tiber, auf M. des Antoninus Pius, Eckhel Syll. VII, 1. Tiber PCl. I, 39.; L. 249. Bouill. 62. M. Roy. I, 20. Tigris? PCl. I, 37. Marforio §. 261. A. 1. Schöner Kopf eines Flußgottes (oder des Okeanos) mit kurzen Hörnern, Delphinen im Bart, Trauben im Haar, PCl. VI, 5. Bouill. I, 65. vgl. 73. Zwei Köpfe junger Flußgötter M. Borb. III, 56. Bärtiger, IV, 52.

4. Naiaden bisweilen ganz bekleidet, in Athen §. 387. A. 7. G. M. 327., auch 328., meiſt nur mit einem kurzen Gewand um die Lenden (ζώματα Longos p. 7. Sch.) und Muſcheln vor den Schooß haltend, G. M. 329. 476. 530.; L. 354. Clarac pl. 209. vgl. Hirt Tf. 20. Statue der Art PCl. I, 36. Die Quellnymphe Arethuſa auf M. von Syrakus §. 364. A. 7. Die Seenymphe Kamarina auf M., Nöhden 4. Die unbekannten Nymphen Ismene, Kykais, Eranno, Telonneſos mit den Chariten zuſammengeſtellt in einem Relief M. Borb. V, 39. Die Aqua Virgo auf einer Gemme, die Chifletius edirt hat. Schlafende Nymphe in Relief Boiſſard VI, 25.; Statue L. 491. Clarac pl. 324., wahrſcheinlich von einem Nymphäon. Vgl. §. 388. A. 4. (ſchlafende Mänade). Auch §. 414 (Danaiden), 413 (Andromache),

417 (Hylas). Die im Alterthum öfter gebildete Nymphe Echo (Anthol. Pal. Plan. 153 ff.) iſt noch nachzuweiſen.

12. Die Vegetation des Landes.

404. Unter den Göttern von Wald, Wieſe, Feld 1
und Garten ſind Silvanus und Vertumnus erſt Italiſcher Herkunft; jener iſt an den Werkzeugen des Baumpflegers kenntlich, dieſer noch nirgends mit Wahrſcheinlichkeit erkannt worden. Ihre Flora ſcheinen die 2
Römer nicht ſowohl aus der Chloris, welche in der Kunſt nicht nachweisbar iſt, als aus der Frühlingshora (§. 399.), Pomona vielleicht aus einer Herbſthora gebildet zu haben. Der Land- und Gartenbeſchützer Priap 3
iſt nur eine in Lampſakos üblich gewordne Form des alten Dionyſos-Phallen (§. 383. A. 3.). Ueberhaupt erſetzt in Griechenland der Kreis des Dionyſos und der Demeter dieſe Felddämonen völlig. Die Gebirge kom- 4
men, abgeſehn von ihren Gewäſſern und der Vegetation, blos als Bezeichnungen des Locals genommen, nur als Nebenfiguren in Compoſitionen der alten Kunſt vor.

1. Silvan mit Gartenmeſſer, jungem Baumſtamm u. Fichtenkranz in Relief G. M. 289.; L. 453. Clarac pl. 224.; auch wohl L. 293. Clarac pl. 164. Darnach iſt auch die Statue L. 466. Bouill. I, 58. Clarac pl. 345. (G. M. 291. als Vertumnus) ein Silvan. In Gemmen, Taſſie pl. 15, 776. Ara des Silvanus u. Hercules, der Fortuna u. Spes, Diana u. Apoll, Mars u. Mercur, M. Chiar. 18-21. Sylvan als rothe Satyrfigur, M. Kirker. II, 6. Panartig mit einer Muſe (ohne Bekleidung?), Boiſſard VI, 30. vgl. IV, 134. — Vertumnus war vielleicht nur eine Etrusk. Urbildung des Dionyſos, ſ. Etrusker II. S. 52.

2. Kopf der Flora, blumenbekränzt, auf M. der g. Servilia u. Claudia. Die Farneſiſche Flora (?), ein coloſſaler ſchön drapirter Sturz, Kopf, Extremitäten und Attribute ergänzt, Piraneſi St. 12. M. Borb. II, 26. Neapels Ant. S. 63. Rondaniniſche Statue, Guattani M. I. 1788. p. 46. — Herme der Pomona (?) M. Kirker. Aenea II, 9. Auch die facta agresti lignea falce Pales, Tibull II, 5, 28., iſt noch nirgends nachgewieſen.

3. Priapos-Hermen ſind auf M., Vaſen, Reliefs zur Bezeichnung eines ländlichen Locals häufig; gewöhnlich fängt aber die Herme erſt unter dem Phallus an. Der Oberleib hat die Stellung der λόρδωσις, ſo daß man auch den Namen Lordon brauchen kann, M. Flor. I, 95, 1-3. Oefter auch mit einem Mantel (wie auch Hermen §. 67. A.), μελάγχλαινος bei Moſchos. Als Gartengott hat er einen Fruchtſchurz wie Flora, PCl. I, 51. vgl. Petron 60. Priapus-Opfer, oft von nackten Frauen verrichtet, auf Gemmen, Caylus III, 50, 5. Bracci I. tv. agg. 22, 1. M. Flor. I, 95, 4-8. Priaps Geburt und Erziehung, ſ. Hirt S. 173. Zoëga Bass. 80. p. 167. Auf M. von Nikäa ſteht Pan mit einem Pileus, eine Opferkeule in der L., eine Pflanze, wie es ſcheint, in der R. haltend, neben einer Herme des Priap (eines Bithyniſchen Hauptgottes), Cab. d'Allier de Haut. pl. 11, 5. P. Knight On the worship of Priapus. L. 1786.

Noch ſind unter dieſen häuslich-ländlichen Göttern zu erwähnen: der Hermen-ähnliche Terminus auf Denaren; die in den Ställen gemahlte (Juven. 8, 157. Appulej. III. p. 66. Bip.) Epona (von epus, equus) bei Bianconi Circhi 16., Bronzebild im Ungariſchen Muſeum, Cattaneo Equejade §. 265. A. 3. Acta Mus. Hungar. I.; der Mühlendämon Eunoſtos, auf einer Gemme bei Gori, Soc. Columbar. II. p. 205. Ariſtäos kommt nur im Antinoos-Ariſtäos, §. 203. A. 3., als Arkadiſcher Landmann vor.

4. Berge in menſchlicher Form, wie Kithäron bei Philoſtr. I, 14., ſind auf M. nicht ſelten; z. B. Hämos im Jäger-Coſtüm, M. SClem. 27, 269., Rhodope als Nymphe auf M. von Philippopolis, Tmolos u. Sipylos auf Lydiſchen.

---

13. Land, Stadt und Haus.

1 405. Die Griechiſche Kunſt geſtaltete, weit über das in Cultus und Poeſie Gegebne, nach einer ihr eigenthümlich zuſtehenden Befugniß (§. 325.) Länder, Städte, Völker als menſchliche Individuen: viel häufiger freilich in der Makedoniſchen und Römiſchen Periode (§. 158. A. 5. 199. A. 9.), als in der älteren republicaniſchen Zeit. Indem man in den nach Alexander gegründeten Städten eine ſolche Städtegöttin eigentlich als ein heilbringendes mit der Stadt gebornes dämoniſches Weſen, als eine Tyche, betrachtete, wurde dabei auch die ent-

ſprechende Vorſtellung einer reichbekleideten Frau mit einer
Thurmkrone, einem Füllhorn und dergleichen Attributen
des Heils und Seegens die gewöhnliche: jedoch findet 2
bei mythiſcher Begründung oder beſonders hervorſtechen-
dem Charakter der dargeſtellten Collectivperſon auch oft
eine eigenthümlichere Darſtellung ſtatt; wie unter vielen
andern die beſonders ſcharf ausgeprägte Bildung der
Pallas-ähnlichen, nur minder jungfräulichen Roma.
Gruppen, worin eine Stadt die andre, eine Stadt einen 3
König, oder Arete und ähnliche allegoriſche Figuren die
Stadt kränzen, waren im Alterthum häufig. Auch 4
wurden Demen, natürlich als Männer, Senate und
dergleichen Verſammlungen bildlich vorgeſtellt. Beſonders 5
war viel Anlaß, die Gottheiten der Agonen-Orte,
oder auch der Agonen-Verſammlungen ſelbſt, als Frauen
mit Palmen und Kränzen darzuſtellen; gewiß ſind auf
dieſe Weiſe zahlloſe kränzende oder Tänien umlegende
Figuren auf Vaſen zu erklären. Die Römiſchen Genii 6
locorum erſcheinen als Schlangen, welche hingelegte
Früchte verzehren, während der einer Perſon zugehörige
Genius — eine rein Italiſche Vorſtellung, die in der
neuern Kunſtſprache mißbräuchlich auf Griechiſche Kunſt-
aufgaben übertragen worden iſt — meiſtentheils als eine
Figur in der Toga mit verhülltem Haupte, Füllhorn und
Patere in den Händen, gedacht und abgebildet wird.
Die Laren des Römiſchen Cultus erſcheinen als Opfer- 7
diener; die Penaten als den Dioskuren verwandte
Weſen. Selbſt Plätze, wie der Campus Martius, 8
Straßen, wie die via Appia, werden in der Alles perſo-
nificirenden Kunſt zu Menſchenfiguren.

1. S. Hirt Tf. 25. 26. S. 176-194. G. M. 364-380. Sparta als Frau mit der Leier, um Olymp. 94. aufgeſtellt, Pauſ. III, 18, 5. Kopf der Pelorias auf M. von Meſſana, Torrem. 50, 5. 6. Cab. d'Allier de Haut. pl. 1, 18.; wonach der ähnliche Kopf der Artemis, §. 364. A. 7., von Manchen Sikelia genannt wird. Θήβη mit Mauerkrone u. Schleier, Vaſengem. Millingen Un. Mon. 27. — Aetolia, in der §. 338. A. 4. beſchriebenen Tracht, auf erbeuteten Schilden ſitzend, N. Brit. 5, 23-25.

Millingen Méd. in. 2, 9. p. 39. Aehnlich die Amazonenartige Bithynia auf M. Nikomedes I. Viſc. Icon. Gr. pl. 43, 1. (Artemis nach Fröhlich u. Visconti). Ueber die Tyche Antiocheia's §. 158. A. 5.; ſo trug noch Conſtantin in einer Statue die Tyche von Cpel, Anthuſa genannt, auf der Hand, Malalas p. 322 b. Eine beſondre Tyche des Hippodrom von Cpel ſcheint Niketas c. 10. zu beſchreiben. — Italia, behelmte Frau mit einem Stiere, auf den M. der Italiker, Millingen Méd. in. I, 19. p. 31., als Frau mit Füllhorn auf M. der g. Fusia et Mucia mit der Roma Bund ſchließend. Viel ſolche Geſtalten kamen bei Leichenzügen u. Triumphen der Römer vor, noch in der Kaiſerzeit (Walch zu Tac. Agr. 13.). S. die Figuren Europa's u. Aſiens, Phrygiens, Armeniens, Aegyptens, Africa's (mit einem Elephantenhelm, Skorpion u. Aehren, Pedruſi VI, 29, 1., einen Kaiſer bekränzend in dem Trivulziſchen Cameo, ſ. Mazzuchelli's Corippus Titelvign., ihr Kopf mit Ammonkopf auf Gemmen vereint, P. Knight Priap. 12, 7.) u. andrer Provinzen, von Röm. M. meiſt aus Hadrian's Zeit, G. M. 364-380. Pedruſi VI, 28. 29. Berühmter Kopf der Hiſpania (? vgl. Pedruſi VI, 28, 5.) auf dem Borgheſ. Relief L. 40. Bouill. I, 74. Clarac pl. 255. In den alten Bildern bei der Notitia dignitatum erſcheinen die Röm. Provinzen als Frauen mit Schüſſeln voll Goldſtücken. — Kleinaſiatiſche Städte (zum Theil Amazonenartig, wie Smyrna auf M.) an der Baſis von Puteoli; andre von der Porticus des Agrippa §. 199. A. 9. Schöne Figuren Orientaliſcher Städte, Relief des L. 179. Bouill. I, 106. Alexandreia mit Aehren, Caduceus, Schiff auf M. der g. Caecilia und ſpäteren. Die Städte, welche das Neokorat eines Heiligthums haben, pflegen ein Idol oder den T. in der Hand zu halten. Vgl. N. Brit. 9, 24. 25. 10, 3. 12. 19.

2. Roma (Tempel §. 190. A. 1. II.), nach Amazonenart coſtümirt, exerta mamma (Coripp laud. Iustin. I, 287.) in der Statue PCl. II, 15., in Reliefs, Hirt 16, 2. 25, 16. Vollſtändig bekleidet in dem berühmten Barberiniſchen Gemählde, Sickler's Alman. I, 1.; Crozat Recueil d'estampes. P. 1729. I, 2. Statue im Pallaſt der Conſervatoren. Mit Auguſt, Eckhel P. gr. 2. vgl. §. 200. A. 2. Auf Spolien ſitzend, Zoëga Bass. 31. Auf Denaren der g. Fabia den apex der Pontifices haltend. Andere M. N. Brit. 1, 24. 11, 11. G. M. 662. 663. Roma u. Conſtantinopel auf einem intereſſanten Diptychon (jetzt in Wien, die Inſchr. gewiß ſpäter) bei Gori II. p. 177. tb. 3. p. 253. tb. 9.

3. Hellas von Krete gekränzt, Gruppe von Euphranor; der

Demos der Rhodier von dem Demos der Syrakuſier, Polyb. v, 88.; der D. der Athener von dem D. der Byzantiner und Perinthier, Demoſth. de cor. p. 256.; die Tyche Antiochiens von Seleukos und Antiochos §. 158. A. 5. Roma gekränzt von der Πιστις Λοκρων auf M. Ann. d. Inst. II. p. 11.

4. Der Demos u. die Demokratie von Athen, Pauſ. I, 3, 2. vgl. §. 138. A. 2. Demen G. M. 363. N. Brit. 10, 2. 24. 11, 6. 14. 16. Die ἱερὰ σύγκλητος auf M. von Cumä, ebd. 9, 20. 23., von Lamia M. I. d. Inst. 57, B 1. Vom Senatus Dio Caſſ. 68, 5.

5. Olympia erſcheint, mit dieſer Umſchrift, die nicht die Commüne, welche die M. ſchlagen ließ, anzeigen kann, da es keine Olympier gab, als Profilkopf auf Eleiſchen M., Stanhope Olympia pl. 17. Auch in ganzer Figur auf dieſen M., als geflügelte Jungfrau, ſitzend oder eilend, mit einem Stabe oder Kranze. S. Gött. G. A. 1827. S. 167. Olympias, Iſthmias §. 350. A. 5. Aglaophon mahlte den Alkibiades auf dem Schooße der Nemea, und von Olympias und Pythias bekränzt, Athen. XII. p. 534. Nemea, Hirt 25, 14. Eine Aſiatiſche Agonengöttin, Gemmae Flor. II, 52.

6. Genii locorum, Pitt. Erc. IV, 13. Gell Pompej. 18. 76. Winck. W. I. Tf. 11. Auch auf Contorniaten, Eckhel VIII. p. 306. Vgl. Viſconti PCl. V. p. 56. Ueber die Darſtellung des Genius publicus Ammian XXV, 2. So in Statuen, Bronzen, Münzen, Ant. Erc. VI, 53. 55. 56. Gori M. Etr. I, 49. Der Genius Romae ſehr verſchieden, Stieglitz Archäol. Unterh. II. S. 156.; ſicher iſt das bärtige Haupt mit der Stirnbinde (G. P. R.) auf M. der g. Cornelia. Oft mit dem Kaiſer identificirt, Eckhel V. p. 87. Genius Augusti PCl. III, 2. Galbae G. M. 670. Doch auch der genius Aug. als Schlange, Boiſſard IV, 137. Beſondre Arbeiter, geniarii, in Inſchr.

7. Die Lares (cinctu Gabino, Schol. zu Perſ. V, 31., bullati Petron) in hochgeſchürzten Tuniken, mit ῥυτοῖς, §. 299. N. 7. k., und Schalen oder Kannen, um einen Altar, Bartoli Luc. I, 13. 14. Ant. Erc. VI, 52. 54. 57. Gori M. Etr. I, 96. III, 4, 1. Gerhard Ant. Bildw. 64. So die Lares Augusti, Boiſſard IV, 68. PCl. IV, 45. G. di Fir. St. 144. vgl. 145-149. Die Kinder mit der bulla gehen ſie nichts an. Ueber die Penaten Dionyſ. I, 68.; als bekränzte, bisweilen mit Dioskurenhüten verſehene Jünglingsköpfe (D. PP.) auf vielen Familien-M.; auf den Denaren der g. Caesia ſitzende Jünglingsfiguren mit Speeren, ein Hund neben ihnen, darüber Vulcanshaupt (nach Andern die Lares). Vgl. Gerhard Prodr. S. 40 ff.

8. S. Hirt S. 186. Tf. 16, 2. 26, 5. 10. 26, 6. (Circus). Viſconti PCl. V. p. 56. Der Iſthmos wird ſinnreich durch Ruder zu beiden Seiten auf M. bezeichnet, Millingen Anc. Coins. pl. 4, 15.

---

14. Menſchliche Thätigkeiten und Zuſtände.

1 406. Unüberſehlich iſt die Claſſe der an die Allegorie
anſtreifenden Perſonificationen menſchlicher Eigenſchaften
und Verhältniſſe; auch die Erfinder Römiſcher Münz-
typen, welche die meiſten darbieten, bedienten ſich nur
2 der der Kunſt von jeher zuſtehenden Befugniß. Bei den
Griechen iſt vor allen die der Athena verwandte und
dadurch am meiſten perſönliche Nike, dann Hebe, Arete,
Eirene (mit dem Plutos), Eleutheria, Eunomia, Euthenia
und verwandte Seegensweſen, Limos, Momos, Pöne,
Oeſtros, Paläſtra, Agon, Polemos, Deimos und Phobos
und andre gebildet worden: doch mehr als den Haupt-
gedanken des Künſtlers erläuternde Nebenfiguren in grö-
ßeren Darſtellungen, und weniger unabhängig für ſich,
3 als in der Römiſchen Sinnbildnerei. Neben der allge-
meinen Auffaſſung von Honor, Virtus, Concordia, Fides,
Aequitas, Pudicitia, Victoria, Spes, Salus, Libertas,
Pax, ſchienen auch die beſondern Beziehungen Constantia
und Providentia Augusti, Concordia exercituum, Fides
cohortium, Spes Augusta, Securitas Augusta, Gloria
4 exercitus, saeculi, Romanorum u. dgl. darſtellbar. Die
Attribute ſind hier meiſt leicht zu deuten; das Füllhorn
wird den meiſten Figuren der Art gegeben, indem alle
guten Eigenſchaften dem Menſchen zum Seegen gereichen;
beſtimmte Körperformen und Stellungen charakteriſiren
nur wenige; bisweilen werden auch alte Darſtellungswei-
ſen Griechiſcher Götter ſolchen allegoriſchen Figuren zum
5 Grunde gelegt. Von durchgebildeter Geſtaltung dieſer
begriffsartigen Figuren zu feſten Kunſtformen läßt ſich
eben deswegen, weil der bloße Begriff den Keim einer
vollſtändigen Anſchauung nicht enthält, wenig nachweiſen:
doch iſt die geſchickte und geſchmackvolle Anwendung der

meiſt aus früher Zeit überlieferten ſymboliſchen Ausdrücke immer noch ſehr zu preiſen.

1. Hirt Tf. 12. 13. S. 103 ff. G. M. 355-362. Eckhel D. N. V. p. 87 ff.

2. Ueber die Nike (beſonders die ſchöne Caſſler Bronze) Böttiger Hall. LZ. 1803. April. Früher flügellos §. 334. A. 2., ſo auf M. von Terina, Millingen Anc. Coins pl. 2, 2. vgl. p. 23. Zahlloſe Niken mit Tropäen, Schilden, Candelabern, Kränzen, Palmen, auf M., Lampen, in Pompej. Gemählden; oft ſetzen ſie Inſchriften auf Helme oder Schilde (Mionn. Descr. pl. 68, 3., auch Tiſchb. IV, 21.). Nike als Tropäophor, PCl. II, 11. Ant. Erc. IV, 50. VI, 10. Oft auf Wagen, Siegern die Zügel führend. Nike βουθυτοῦσα in Gemmen Taſſie pl. 45., in Reliefs in München 214.; Zoëga Bass. 60.; L. 223. Bouill. III, 47, 2. Clarac pl. 224.; Combe Terrac. pl. 24. 26. Statuen in Berlin; L. 435. Clarac pl. 349. Hebe bekleidet u. beflügelt auf der Schale des Soſias; bekleidet, mit Zweig in der L., mit der R. dem Zeus eingießend, Taſſie pl. 22, 1306.; ſonſt faſt unbekleidet, mit Schale. Vgl. §. 351. A. 4. (Europa), 411 (Herakles). Die Heben bei Hirt S. 92. ſind wohl Niken. Arete, ſ. §. 405. A. 3. u. 411 (Herakles). Welcker Ann. d. Inst. IV. p. 385. Limos Athen. X. p. 452. Momos als entkräfteter Greis, Anthol. Pal. Plan. 265. Eirene von Kimon oder Timotheos zuerſt errichtet, nach Plut. u. Nepos. Ἐλευθερία mit einem Kranze auf Gold-M. von Kyzikos, M. I. d. Inst. 37 B 4. vgl. Ann. V. p. 279. Εὐνομία Γελώων, ein Demeter-ähnlicher Frauenkopf, Millingen Anc. Coins 2, 10. Ann. d. Inst. II. p. 313. Εὐθηνία eine hingelehnte Frau, auf eine Sphinx geſtützt, Mohn u. Aehren in der R., auf M. von Alexandrien, Zoëga N. Aegypt. 10, 1. G. M. 379., als eine Frauenfigur mit einer großen Schale auf dem Relief von Thyrea, Ann. d. Inst. I. tv. C. 1. Σωσίπολις als Frauenfigur, den Gelas kränzend, auf M. von Gela, Torrem. 32, 2. vgl. 31, 1., als männlicher Genius in Elis, Pauſ. VI, 20. 25. Hoſia §. 388. A. 5. Pädia §. 391. A. 5. Pöne, Pauſ. I, 43, 7. vgl. X, 28, 2., vielleicht bei Lykurgos §. 384. A. 6. Oeſtros Vases de Canosa 7. Paläſtra Philoſtr. II, 32. Ἀγῶνες oder Παλαίσματα, Philoſtr. II, 32., ſcheinen die Jünglinge mit Kampfpreiſen auf dem Relief bei Stuart Ant. II, 4. vign., auch die in der Regel flügelloſen Knaben, welche die verſchiedenen Kampfarten zeigen, L. 455. Bouill. III, 45., Clarac pl. 187.; G. di Fir. 120.; G. Giust. II, 124., und mit Kampfhähnen ſich vergnügen, L. 392. Clarac pl. 200. vgl. 349. Ἔπαινοι als Flügelknaben, Lukian Rhet.

Praec. 6. Phobos §. 65. Panofka Hyp. Röm. Studien S. 245. Deimos u. Phobos, in Rom Pallor u. Pavor, jener mit herabhängendem, dieſer mit geſträubtem Haar, auf Denaren der g. Hostilia, G. M. 158. 159. Polemos mahlte ſchon Apelles mit auf den Rücken gebundnen Händen. Enyo (Bellona) auf M. der Bruttier u. Mamertiner, Magnani II, 4 ff. IV, 36. Fama auf M. des Demetrios Poliork. mit Trompete und Lanze, Eckhel N. anecd. 6, 9. Trompetenblaſend, Stuart III, 9, 13.

3 - 5. Fides u. Honor (auf Familien=M.) haben den Lorbeerkranz, Libertas denſelben, auch den Hut, Virtus hat den Helm (Virtus Augusta ein Amazonenartiges Coſtüm), Triumpus auf M. der g. Papia Lorbeerkranz u. Tropäon, Pietas den Storch (Pietas Augusta mit Kindern, die ſich an ſie drängen, aber auch, in anderer Bedeutung, als betende Frau); Pudicitia (auch Concordia) den Schleier, Pax den Oelzweig (auch zündet ſie Waffen an), Providentia deorum einen Augurien=Vogel (Pedruſi VI, 36, 4.), Aeternitas hat Sol und Luna in den Händen (Morelli Vesp. 5, 31.), Hilaritas P. R. auf Hadrian's M. Füllhorn, Palme, Kinder umher (Pedruſi VI, 35, 4.). Die Annona wird ſinnreich mit einem Kalathos u. einem Getraideſchiff verſehen, und trägt die Roma auf der Hand, Pedruſi VI, 16, 2. Aequitas u. Moneta haben, aus verſchiednen Gründen, die Wage. (Am Himmel iſt die Wage blos als Attribut der Jungfrau als Dike und Zeichen des Aequinoctiums in den Thierkreis gekommen, da lange die Scheeren des Skorpions die Stelle ausfüllten. Umgekehrt ſtellt die Sache Hirt vor, S. 112.). Die Securitas ſtützt ſich auf eine Säule oder ſchlägt den Arm über das Haupt (Zeichen der Sicherheit u. Ruhe). — Die Spes, verſchieden von der Elpis §. 398, 4., leiſe ſchreitend, mit der Blume in der Hand, im alten Venus-Coſtüm, findet ſich auf den M. ſeit Claudius (als Spes Augusta), Pedruſi VI, 6, 16. Eckhel VI. p. 238. M. Chiar. I, 20. Anders iſt die Spes in dem Relief Boiſſard IV, 130. als Verkünderin reicher Erndten gefaßt, vgl. Tibull I, 1, 9. Die Salus u. Valetudo (auf M. der g. Acilia) iſt der Hygieia nachgebildet. Mitunter ſtehen auch mehrere Perſonen für eine Figur, wie die Temporum felicitas durch vier Knaben mit den Früchten verſchiedner Jahrszeiten dargeſtellt wird, Buonarr. Med. tv. 7, 9. Boſſière Méd. du Roi pl. 15. Die ſog. Mediceiſche Statue des Schweigens wird von Mongez, Mém. de l'Inst. Nat. V. p. 150., mit Recht für eine Nation von einem Tropäon erklärt.

15. Altitaliſche Götter.

407. Die den Italiſchen Völkern eigenthümlichen 1
Götterdienſte enthalten ſehr wenige Geſtalten, welche
original Italiſch ſind und ſich zugleich in plaſtiſcher Be-
ſtimmtheit den Griechiſchen nähern. Wo dies den Schein 2
hat, findet man doch meiſt eine Griechiſche Kunſtform
zum Grunde liegend, wie beim Janus und Vejovis.

1. S. an andern Stellen Jupiter Anxur, Juno Lanuvina, Saturnus, Fortuna, Mantus, Silvanus, Vertumnus, Flora, Genius, Lar.

2. Janus auf M. von Volaterrä mit zwei bärtigen, aber auch jugendlichen Köpfen, und von Rom, mit zwei bärtigen (auf den M. der g. Fonteja mit keimendem Barte), erſt ſpät einem bärtigen und einem jugendlichen Geſicht. Er iſt Griechiſchen Doppelhermen nachgebildet, dergleichen man auf vielen M. Helleniſcher Städte findet, Athen. XV, 692. vgl. Stieglitz N. famil. p. 30. Vierköpfig auf M. Hadrian's. S. Böttiger Kunſtmythol. S. 257., beſonders über den Schlüſſel des Janus. Vejovis (Apollo nachgebildet) auf M. der g. Caesia und Licinia, Stieglitz p. 36. Etrusker II. S. 60.

Die angeblich Etruskiſchen Gottheiten bei Gori ſind durchaus unzuverläſſig. Dea Vacuna Sabinorum, bei Guattani Mem. enc. VI. p. 29.

---

16. Fremde, orientaliſche Götter.

408. Die Maſſe der in den Griechiſch-Römiſchen 1
Cultus aufgenommenen fremden Götter hat, je nachdem
die Periode der Aufnahme früher oder ſpäter war, vor-
züglichere oder ſchlechtere Kunſtwerke Griechiſchen Styls
erzeugt. Die beſten wohl, nach dem Kyrenäiſchen Zeus 2
Ammon, der Alexandriniſche Serapis, ein Unterwelts-
und Sonnengott, deſſen Bildung, ein undurchdringliches
Gemiſch von anziehender Milde und einer geheimniß-
voll ſchreckenden Gewalt, den Charakter ſpäterer Religio-
ſität ſchon repräſentirt. Die Iſisſtatuen in dem 3
Coſtüm Römiſcher Iſisdienerinnen, mit der ſteifgefalteten
Tunica, dem gefranzten und auf der Bruſt geknoteten

Obergewande und der Lotosblume, ſind ſelten vorzüg-
4 liche Werke; die Horus- oder Harpokrates-Knaben,
mit dem Zeigefinger auf dem Munde, dem Füllhorn im
5 Arme, meiſt kleine Bronzen, Amulete. Die Syriſche
Göttin, der Phrygiſchen Großen Mutter ähnlich, er-
ſcheint bisweilen in Statuen aus der Zeit der Syriſchen
Kaiſerinnen; andere Weſen des Naturdienſtes der Semi-
tiſchen Völker, die ihrer nationellen Abenteuerlichkeit
nicht ſo entkleidet ſind, laſſen ſich nur in einigen unter-
6 geordneten Kunſtwerken wiedererkennen. Der für Aſiati-
ſche Religionsgeſchichte noch nicht ausgenutzte Schatz der
Städtemünzen läßt auch die Hauptgötter Kappadokiens
7 in helleniſirter Form erkennen. Der Bilderkreis des
Mithras enthält außer der hundertfach wiederholten,
den Phrygiſchen Taurobolien naheverwandten Hauptvor-
ſtellung des Stieropfers noch manche dunklere Darſtellun-
gen theils aus der myſtiſchen Geſchichte des Gottes,
theils aus dem mit Gebräuchen ſehr überladnen Cultus,
8 im Ganzen von der roheſten Ausführung. Den Schluß
bilden Compoſitionen, in denen der Glaube der alten
Welt ſeine Schranken zu ſprengen ſucht, und dabei noth-
wendig aller geſunden Form entſagt, woraus in Alexan-
drien die Abraxas-Steine, Denkmäler der panthei-
9 ſtiſchen Jao-Religion, in Rom die Panthea hervor-
gehen, in denen meiſt der Begriff einer weltherrſchenden
Fortuna die Vorſtellungen aller andern Gottheiten ver-
ſchlingt.

1. Hirt Tf. 11. S. 87.

2. Vgl. §. 158. A. 1. Schöne Serapisköpfe PCl. VI, 15. Bouill. I, 66. mit Modius und ſieben Strahlen; Bouill. I, 67. auf Cameen, M. Borb. IV, 39. Serapis als ein Hades auf einem Krokodil, Paſſeri Luc. III, 73. Schlangen-Serapis III, 70. Vgl. Guigniaut Le dieu Sérapis p. 9.

3. Iſisſtatuen der Art, Montfaucon Suppl. II, 40. M. Nap. IV, 51. Clarac pl. 307. 308. Iſis mit dem Flügelrock um die Lenden, L. 375. Clarac pl. 306. Büſte, PCl. VI, 16. Porträtfiguren, M. Cap. III, 81. Barberiniſche Gruppe von Iſis

und Horus, jetzt in München 130., Hirt II, 10. Iſiscult PCl. VII, 19. Pitt. Erc. II, 59. vgl. Böttiger Iſisveſper, Minerva, Taſchenbuch für 1809. Röm. Iſisprieſterin, mit naktem Buſen, in Gemmen, Wicar IV, 6. Zahlreiche Beziehungen auf Iſis- u. Serapis-Cult auf Röm. M., beſonders in Commodus u. Caracalla's Zeit, Eckhel D. N. VII. p. 128. 213 ff. Vota publica aus Julian's und anderer Kaiſer Zeit, mit einem Julianus-Serapis, einer Iſis-Helena, Eckhel VIII. p. 136. Iſis ſitzt hier häufig auf dem Sirius, welcher nach Griechiſcher Manier als Hund (Aegyptiſch als Kuh) dargeſtellt wird; als Faria hält ſie öfter ein Seegel, der Pharus ſteht dabei. Der Kopfaufſatz der Iſis kommt ſchon auf M. der Seleuciden von Antiochos-Sidetes vor (Vandamme pl. 47.). Vgl. §. 232. A. 3.

4. Harpokrates Montf. II, 105. 123. M. Cap. III, 74. Cuper's Harpocrates. Beſonders viel als Amulet, Montf. II, 105. 123. Mit Keule, Herakles ähnlich, als Semphukrates, z. B. Zoëga N. Aeg. Impp. tb. 9, 4. Horus-Eros in Gemmen, Impr. d. Inst. II, 44. Auch Horus-Eros-Herakles trifft man vereinigt. Anubis Montf. II, 128. Boiſſard VI, 78. Canopus M. Cap. I, 82.; G. di Fir. St. 57.

5. S. §. 241. A. 2. Ein Zeus-Belos auf M. Antiochos des VIII. Die ſog. Büſte des Hebon auf Gemmen, Millin P. gr. 45. Taſſie pl. 36, 4179., iſt gewiß eine Form des Baal. Aus der Babyloniſchen Mythologie ſtammt wohl die mit einer Fiſchhaut überzogne, einen Korb tragende Figur auf einer Gemme (Wiener Jahrb. ABl. XXIV. S. 25. N. 5.) und in einem Relief des Wiener Antiken-Cabinets (Oannes?).

6. Die Enyo von Komana auf M. mit Strahlenkranz, Schild u. Keule, Millingen Anc. Coins 5, 4. vgl. Cab. d'Allier de Haut. pl. 8, 4. Men §. 400. A. 2. Auch Alexanders des Pſeudomantis neuer Gott Glykon iſt durch M. von Abonoteichos genau bekannt, Eckhel II. p. 383. vgl. die M. von Nikomedien, Cab. d'Allier de Haut. pl. 11, 10.

7. Unter den zahlloſen Schriften über die Mithriaca, nach Philipp a Turre Monum. vet. Antii, gehört beſonders hierher Zoëga über die den Dienſt des Mithras betreffenden Kunſtdenkmäler, Abhandl. S. 89-211., nebſt Welcker's Anm. S. 394. Vgl. Creuzer Symbol. I. S. 728. Tf. 3. 36., bei Guigniaut pl. 26. 27. 27 b. Eichhorn, Comment. Soc. Gott. rec. 1814. 1815. Seel Mithrageheimniſſe. 1823. Niklas Müller Mithras. Wisb. 1833. V. Hammer Mithriaca. P. 1833. Das berühmteſte dieſer Bildwerke iſt das im L. 76. Montfaucon Ant. expl. I. pl. 217, 1.

Bouill. III, 47. Clarac pl. 204. mit der Inſchrift *ναμα σεβεσιον*, aus dem Capitoliniſchen Speläon, demſelben wahrſcheinlich, welches 377. zerſtört wurde. Vgl. F. Lajard Nouv. Observations sur le gr. basr. Mithr. P. 1828. Clarac Mélanges p. 45. Andre PCl. VII, 7. Bouill. III, 48. Clarac pl. 203. 204. Die Zahl derſelben iſt ſehr groß, auch Süddeutſchland, Frankreich, England, Ungarn, Siebenbürgen liefern deren viele. Mithras Felſengeburt (Creuzer I. S. 773.) Montf. I, 218. G. Giust. II, 62. u. in den Bildwerken des Mithräon von Heddernheim, welche den vollſtändigſten Cyklus Mithriſcher Bildwerke gewähren, ſ. Habel, Annalen des Vereins (§. 264. A. 2.) H. I. II. III. Die Büßungen und Prüfungen in den Seitenfeldern des Heddernheimer und eines Tyroler Mithras-Opfers. — Statuen Mithriſcher Fackelträger, PCl. III, 21. Vollſtändige Symbole des Cultus, Gemmae Flor. II, 78.

8. Ueber die Abraxas-Gemmen beſonders Macarii Abraxas — cum comm. Jo. Chifletii. Antverp. 1657. Prodromus iconicus sculptilium gemmarum Basilid. de Musaeo Ant. Capello. V. 1702. Paſſeri a. O. T. II. p. 221. Bellermann drei Programme über die Abraxas-Gemmen. B. 1820. Dorow, Kunſtblatt 1824. N. 105. Matter Hist. crit. du Gnosticisme. Kopp's Palaeogr. T. III. Von den eigentlichen Abraxas, welche den Gott der unter Trajan und Hadrian entſtandenen Sekte der Baſilidianer vorſtellen (obgleich auch dies noch zu bezweifeln iſt), unterſcheidet Bellermann Abraxoiden und Abraxaſter, welche verwandte Dämonen-Figuren und Vermiſchungen mit andern Gottheiten (Priap, Anubis) darſtellen. Für den Zuſammenhang der Abraxas-Gemmen mit der Alexandriniſchen Theurgie iſt beſonders die Stelle des Papyrus beweiſend bei Reuvens Lettres à Mr. Letr. I. p. 24.

9. Ein Pantheon (phalliſch) ſchon auf M. Demetrios II. von Syrien, Mionnet V. p. 58.; auch auf M. der g. Plaetoria u. Julia. Minerva Pantheos, Millin P. gr. 57. Bacchus Pantheus, in Inſchr. u. Auſon. Epigr. 30. Tyche Pantheos oft auf Gemmen, vgl. Orelli Inscr. 21113. Auch die im Grabe des Feſtus (§. 205. A. 5.) gefundne Bronze ſcheint eine ſolche.

C. Heroen.

409. Die Feſtigkeit und Beſtimmtheit individueller 1
Charakteriſtik, wie ſie an den Hauptgöttern der Griechi-
ſchen Kunſt wahrgenommen wird, erſtreckte ſich auch über
die Hauptheroen. Wir wiſſen, daß man auch dieſe in
Griechiſchen Kunſtwerken nicht blos durch Attribute und
Handlung, ſondern ſchon an der Geſtalt und Bildung
des Körpers erkannte. Jetzt kennen wir indeß nur ſehr 2
wenige Heroen, faſt keinen außer Herakles, auf eine ſo
beſtimmte Weiſe, und können auch kaum zu einer ge-
naueren Kenntniß gelangen, da ſtatt der zahlreichen
Bronzeſtatuen und Gruppen, Werke der vorzüglichſten
Künſtler, welche das Alterthum beſaß, nur Reliefs, und
meiſt von Sarkophagen, wo der Mythus mit beſonderer
Rückſicht auf den Anlaß des Bildwerks behandelt wird,
und Vaſengemählde uns vorliegen, deren leichte und freie
Zeichnung wenig von jener Charakteriſtik zuläßt. Man 3
pflegt daher in der Regel nur nach dem Inhalt der
Handlung, welche vorgeſtellt wird, zu deuten, wobei oft
die Wahl zwiſchen ſehr verſchiednen Heroenkreiſen bleibt.
Die allgemeinen Veränderungen im Geiſte der alten Kunſt 4
ergriffen auch die Heroenbildung; namentlich wurden die
bärtigen und gewöhnlich vollſtändig geharniſchten Figuren
der älteren Bildner und Mahler meiſtentheils durch
jugendliche Bildungen, mit geringer Andeutung der Be-
waffnung, verdrängt.

1. Höchſt wichtig und belehrend iſt die Stelle in Plutarch Arat 3. Kanoniſche Bildungen von Parrhaſios §. 138, 2., und Euphranor §. 129. A. 2., qui primus videtur expressisse dignitates heroum Bei Philoſtratos, Heroika, erſcheinen die Heroengeſtalten durchaus bis in die feinſten Züge charakteriſtiſch, vgl. §. 415. A. Auch gehen wohl die Signalements, welche die ſpäteren Pragmatiker, Dares, Diktys, Malalas, von den Heroen geben, zum Theil auf Bildſäulen zurück.

2. S. z. B. die vielen Heroenſtatuen aus Bronze, welche Chriſtodor beſchreibt; eine Anzahl davon ſcheinen zuſammen eine große Gruppe zu bilden.

4. Hyakinthos am Amykläiſchen Throne bärtig, bei Nikias ſehr jugendlich, Pauſ. III, 19, 4. Eben ſo unterſcheiden ſich die Vaſengemählde ältern und ſpätern Styls; die Volcentiſchen haben meiſt bärtige Heroen, Ann. d. Inst. III. p. 146. Ueber die vollſtändige Rüſtung der alterthümlichen Vaſengemählde Ann. d. Inst. III. p. 49.

---

1. Herakles.

1 410. In der höchſten Potenz erſcheint das Heroen-Ideal ausgeprägt in Herakles, der vor allen Helleniſcher Nationalheld war. Durch Anſtrengung geſtählte und bewährte Kraft iſt der Hauptzug, den bereits die altgriechiſche Kunſt in ihren Bildungen andeutete, aber beſonders Myron und Lyſippos zu einer Form entwickelten,
2 die nicht mehr überboten werden konnte. Schon in den oft überaus edlen und anmuthigen Bildungen des jugendlichen Herakles meldet ſich dieſe zuſammengedrängte Energie in der gewaltigen Stärke der Nackenmuskeln (§. 331, 2.), den dichten kurzen Locken des kleinen Hauptes (§. 330, 2.), den verhältnißmäßig kleinen Augen, der vorgedrängten mächtigen Unterſtirn, und der Form ſämmtlicher Glied-
3 maßen. Deutlicher aber tritt der Charakter des Vollenders ungeheurer Kämpfe, des mühbeladnen (aerumnosus) Heros in der gereiften Geſtalt hervor, wie ſie Lyſippos (§. 129. A. 2.) mit beſondrer Liebe ausbildete, in den aufgehügelten durch unendliche Arbeit hervorgetriebenen Muskel-Lagen, den mächtigen Schenkeln, Schultern, Armen, Bruſt und Rücken, ſo wie in den ernſten Zügen des zuſammengedrängten Antlitzes, in denen der Eindruck, welchen Mühe und Arbeit gemacht, auch durch eine vor-
4 übergehende Ruhe nicht aufgehoben wird. Beide Geſtalten laſſen ſich nun in einem faſt unüberſehbaren Cyklus von Abenteuern und Kämpfen nachweiſen, und die Entwickelung des Heros von dem ſchlangenbändigenden Kinde aus durch alle Ereigniſſe des Lebens hindurch verfolgen. Für die beſonders viel gebildeten Zwölfkämpfe, deren Beſtand und Folge ſich zwar nie völlig gleichmäßig feſt-

ſtellten, aber doch eine gewiſſe früh ſanctionirte Ordnung
durchblicken laſſen, bildeten ſich zeitig gewiſſe beliebte Dar-
ſtellungsweiſen, doch für manche auch mehrere, die nach
Gegenden und Zeiten verſchieden gebraucht wurden. Von 5
der Unzahl anderer Thaten findet man die Giganten-
Erlegung beſonders auf Vaſen alten Styls; von dem
mehrfach wiederkehrenden Kentaurenkampf kommen hier
auch weniger bekannte Sagengeſtalten vor. Die eigentlichen 6
Kriegsthaten wurden weniger Gegenſtand der bildenden
Kunſt als der ältern Poeſie; daher auch nur in der älte-
ſten Kunſt Herakles das gewöhnliche Heldencoſtüm trug,
wie er es bei Heſiod hat, und dagegen ſchon ſeit frühen
Zeiten Löwenhaut, Keule, Bogen als die gewöhnliche
Bewaffnung des Helden vorkommen. Andre Seiten des 7
Charakters enthüllt das Verhältniß zur Omphale, der
Held im weiblichen, röthlich durchſcheinenden Gewande
ſpinnend, die üppige Frau in heroiſcher Naktheit mit
Keule und Löwenhaut; heitre Spiele von Eroten knüpfen
ſich daran an. Dann das väterliche Verhältniß zu dem 8
von der Hindin geſäugten, wiederaufgefundenen Sohne
Telephos, wobei die Kunſt, die den Gegenſtand beſon-
ders in der Zeit der Antonine behandelte, zum Theil
andern Quellen gefolgt ſein muß, als der gewöhnlichen
mythologiſchen Erzählung. Reinigungen und Sühnungen, 9
deren der leicht in Wuth geſetzte Heros viel bedurfte,
konnten nur angedeutet werden; es iſt aber wahrſchein-
lich, daß der kitharſpielende Herakles aus der Vorſtel-
lung des geſühnten und beſänftigten hervorging (vgl. §.
359. 361.).

1. Beger's Hercules ex antiquitatis reliq. delin. 1705. iſt wenig zu brauchen. Göthe Kunſt u. Alterth. II, 1. S. 107-143. Gurlitt's Fragment einer archäol. Abhandlung über H., Archäol. Schr. S. 343. Zur Kunſtgeſchichte des H. §. 57. A. 2. 90. A. 2. 96. N. 14. 15. 19. 99. A. 6. 118. A. 2. 119, 2. 122, 4. 129, 2. — In Etr. Spiegelzeichnungen heißt H. (ſonſt Hercle genannt) Calanice, d. i. *Καλλίνικος*, Micali 36, 3. 50, 1.

2. Junger H. des Ageladas, Pauſ. VII, 24, 2. Schöne

Statue bei Landsdown Spec. 40. Kopf Brit. M. I, 46.; mit zerſchlagnen Ohren Brit. M. II, 46. PCl. VI, 12.; ähnlich M. Chiar. 43. M. Nap. II, 32. IV, 70., zugleich mit einem mit einer Tänie umwundenen Pappelkranz. Herrliche Köpfe auf Gemmen (H. Strozzi) Bracci tv. 49. Lipp. I, 240. Impr. d. Inst. I, 67. vgl. §. 412. A. 1. (Theſeus); auch auf M., wie auf denen von Kroton, wo er (§. 329. A. 7.) auch belorbeert (wie auf den Bruttiſchen, N. Brit. 3, 23.) und faſt nur durch das kurze Haar und den Stiernacken von Apollon verſchieden erſcheint. H. jugendlich beim Dreifußraub, §. 362. A. 2.; auf dem Relief G. di Fir. St. 104. beim Löwen, der Hyder, dem Eber, der Hirſchkuh, dann bärtig; oft indeß auch bei den Heſperiden, wie ihn Chriſtodor 137. beſchreibt.

4. H. Geburt? PCl. IV, 37. G. M. 429. H. von Hermes getragen §. 381. A. 7. Die Säugung durch Hera, in Etruſk. Pateren, Biancani tv. 10. Erziehung PCl. IV, 38. 39. G. M. 431. 432. Der Schlangenkampf (Brunck III. p. 209.) in Statuen, worunter eine Florentiniſche ausgezeichnet, Herausg. Winck. IV. S. 803. Meyer Tf. 23. vgl. Bouill. III, 16, 4. M. Borb. I, 8.; eine Dresdner 250. Aug. 89. (nach Haſe); auf M. von Theben, Tarent (Millingen Méd. In. 1, 13. 2, 15.) u. ſonſt; in Gemählden von Zeuxis, Plin. XXXV, 36., Philoſtr. d. j. 5. Ant. Erc. I, 7. G. M. 430. M. Borb. IX, 54. Die Kämpfe, ἆθλοι, im T. der Athena Chalkiökos, am Theſeion §. 118. A. 2., am Olympiſchen T. §. 119. A. 2., im Giebel des Herakleion zu Theben von Praxiteles, zu Alyzia von Lyſipp, auch in Pergamos, Brunck III. p. 209. Eine ſehr vollſtändige Reihe der Herakleskämpfe geben die Vaſen von Volci, Ann. d. Inst. III, p. 47. Zuſammenſtellungen M. Cap. IV, 61. Meyer Tf. 6. (in Myron's Styl?); PCl. IV, 40. 41. 42.; M. Borb. I, 8. 9.; Zoëga Bass. 61-63.; G. di Fir. St. 104.; L. 469. 499. Bouill. III, 50, 1. 2. Clarac pl. 196.; G. Giust. II, 135.; Piraneſi Vasi II, 75. vgl. G. M. 433-446. 453. Statuen von Oſtia, H. mit Diomedes, Geryon, Kerberos und dem Eber (nicht dem Dreifuße), PCl. II, 5-8. E. A. Hagen de Herculis laboribus. Regim. 1827. Die gewöhnlichſte Folge ſcheint ungefähr (G. M. 453. Cap. PCl. 42. L. 469.): Löwe, Hydra, Eber, Hindin, Stymphaliden, Augeas, Stier u. Roſſe, Geryoneus u. Amazonen, Heſperiden u. Kerberos, womit die in Olympia u. am Theſeion (hier, wie es ſcheint, Löwe, Hydra, Hindin, Eber, Roſſe, Kerberos, Kyknos?, Amazonen, Geryoneus, Heſperiden) in den meiſten Punkten übereinſtimmen. Vgl. Welcker Rhein. Muſ. I. S. 507.

Ueber den Löwen hergeworfen, auf alten Vaſen, beſonders Micali tv. 89.; ihn ſtehend erwürgend, alterthümlich Gori M. E. I, 73., in ſchönem Styl am Theſeion, in Statuen, M. Flor. III, 65., auf M. von Herakleia, der g. Poblicia und ſonſt; über ihm ſtehend u. ausruhend, in Olympia. Die Hydra bekämpft er mit der Keule, Pfeilen (ſ. Hagen), auch mit einer Harpe, in den Metopen des Delphiſchen T. (Eurip. Jon. 158. vgl. Gött. G. A. 1828. S. 1078.), wie bei Millin Vases II, 75., während Jolaos den Krebs tödtet. Den Eber auf den Schultern tragend, theils ohne Euryſtheus (Liban. Ekphr. 12. Peterſen de Lib. III.), theils mit dem im Faſſe ſteckenden Euryſtheus (§. 48. A. 3.), an Vaſen, ſ. Maiſonneuve 66.; Campanari Mem. Rom. II. p. 155. Panofka M. Bartold. p. 69 f. Micali tv. 92.; ebd. tv. 85.; in Wandgem. Pitt. Erc. III, 47, 1.; in Reliefs Clarac pl. 196, wo der Kopf des Euryſtheus als eine Altar-Flamme verzeichnet iſt, auch am Theſeion, wie es ſcheint. Auf der Arkadiſchen Hindin knieend, §. 96. N. 19. Die Stymphaliden (von deren Geſtalt Voß Myth. Br. I, 32.) verjagt H. bald knieend (auf M. von Stymphalos, Cab. d'Allier de Haut. pl. 6, 22.), bald ſtehend (auch auf dieſen M.) mit Bogen, aber auch Keule. Mit Geryoneus (*ΓΑΡΥΓΟΝΕΣ* auf einer Vaſe von Volci, Ann. d. Inst. V. p. 231.) als dreifachem Hopliten kämpfend. Auf die Amazonenkönigin den Fuß ſetzend, am Theſeion, auch in Olympia, wie es ſcheint. Mit einer berittenen Amazone kämpfend, auf Kaiſer-M. Herakleias, Pedruſi VII, 32, 6. Auf Vaſen von Volci kämpft H. beſonders mit der Amaz. Andromache. Den Kerberos zieht H. meiſt nach ſich; anders an den Vaſen von Volci, R. Rochette M. I. pl. 49 a. Die Heſperiden-Aepfel von einer Jungfrau empfangend oder ſelbſt abpflückend, Vaſe des Aſteas von Päſtum, Millin I, 3., eine andre von Bern. Quaranta herausgegeben, Kunſtbl. 1824. N. 6. vgl. auch Hancarv. I, 98. Auf Gemmen erſchlägt H. den Drachen, die Heſperiden fliehn, M. Borb. VII, 47. Das Heſperiden- und Atlas-Abenteuer verknüpfte der Kaſten des Kypſelos u. die Gruppe des Theokles, Pauſ. VI, 19, 1. vgl. V, 17, 1., ähnlich wie Pherekydes. Ueber Atlas §. 396. H. mit Antäos, Brunck III. p. 210. Gruppe, Maffei Racc. 43., Fragment von Aquileja, Wiener Jahrb. XLVIII. S. 101. Tf. I, 1., in Volci M. I. d. Inst. 26, 2., Gemählde, Nason. 13., Gemmen. Beſonders viel Kämpfe auf M. von Perinthos; auch (n. 273. Mionn.) der mit der Echidna, vgl. Zoëga 65.

5. Gigantenkampf auf dem Kaſten des Kypſelos, Pauſ. III, 18, 7. Alkyoneus Tod §. 397. A. 3. G. M. 458. 459. Millingen Div. 31. Ann. d. Inst. V. p. 308. Kentauren-

kämpfe in Statuengruppen, M. Flor. III, 60., auf Vaſen von Volci, Micali tv. 95., und andern, G. M. 438.; Hancarv. II, 124.; Millin I, 68.; Moſes I.; Millingen Div. 38., wo Dexamenos gegen die gewöhnliche Fabel ein feindlicher Kentaur iſt. Die Geſchichte mit Neſſos, Philoſtr. d. j. 16., eigen behandelt in einem Pompej. Gemählde, M. Borb. VI, 36.; die geraubte Deianeira auf Vaſen, G. M. 456., Reliefs, Brit. M. II, 15.; Deianeira von H. getragen, Etr. Spiegel- G. M. 457. H. das Faß des Pholos öffnend, auf der Vaſe G. M. 439. vgl. Micali tv. 99, 6., auf Gemmen, ebd. tv. 116, 7., unter den Kentauren trunken, in Volci. Kampf mit Acheloos (Gruppe des Dontas, Pauſ. V, 17, 1. VI, 19, 9.) §. 403. A. 2. Millin Vases II, 10. vgl. Philoſtr. d. j. 4. Mit Triton kämpfend, auf Vaſen von Volci, Welcker a. O. S. 521. vgl. §. 402. A. 2. Mit dem Seeungeheuer der Heſione §. 322. A. 4. Mit den Hippokontiden (Ligurern nach Zoëga) PCl. V, 15. Vor Ilion §. 90. A. 3. Mit Kyknos §. 99. N. 6. 175. A. 2. Mit Buſiris (im Geiſt des Drama Satyrikon) Millingen Div. 28., mit vortrefflicher Zeichnung der Aegyptier an einer Volcentiſchen Vaſe, Micali tv. 90.; von zwei andern Vaſengem. Panofka Hyp. Röm. Studien S. 296.

6. In alten Holzbildern erſchien H. geharniſcht, Strabon XV, 688. vgl. §. 77. A. 1. Am Kaſten des Kypſelos erkannte man ihn an ſeinem gewöhnlichen σχῆμα, §. 57. A. 2., womit auch das Schwerdt, Pauſ. V, 18, 1., nicht ſtreitet, das in manchen Vaſengem. (M. I. d. Inst. 26, 10. Tiſchb. II, 20.) mit dem ſonſt gewöhnlichen Coſtüm verbunden iſt, wie auch der Böotiſche Schild §. 99. N. 6. Der Bogen des H. iſt der doppelt ausgebogene, Skythiſche (die παλίντονα τόξα Aeſchyl. Choeph. 159.), Paſſow in Böttiger's Arch. u. Kunſt S. 150. Die Löwenhaut iſt beſonders in Etr. Bronzen nicht blos mit den Vordertatzen über der Bruſt, ſondern auch mit einer Schnalle über dem Leib befeſtigt, Micali tv. 35, 6. 14.

7. H. u. Omphale, Farneſiſche Gruppe, Neapels Ant. I. S. 24. Gerhard's Ant. Bildw. I, 29. M. Borb. IX, 27. Relief G. M. 453. Der ſpinnende H. in der Moſaik §. 322. A. 4. G. M. 454.; von ähnlichen Gemählden ſpricht Lukian de hist. conscr. 10. Ueber die Caſſler Statue Bouill. II, 8. Völkel in Welcker's Zeitſchr. S. 177. H. von Omphale gekämmt, G. M. 453**. Omphale im Coſtüm des H. auf M. von Sardis, in Gemmen. Julia Domna als Omphale, Guattani Mem. enc. V. p. 120. Kopf der Omphale? L. 193. M. Franç. III, 11., auf vielen Gemmen, ſ. beſonders G. di Fir. V. tv. 27. H. u. Jole?

berühmte Gemme des Teukros, M. Flor. ii, 5. G. di Fir. v, 26, 1. G. M. 455. H. von Eros gebändigt, §. 129. A. 2. Alterthümlicher behandelt, Lipp. i, 282. G. di Fir. v, 6, 4. Wicar ii, 23. H. bringt Eros (Epeur) gefangen vor den Thron des Zeus, Etr. Spiegelzeichnung, M. I. d. Inst. ii, 6. Eroten mit H. Waffen ſpielend, G. M. 472*. u. oft. Eros-Herakles L. 265. 297. Bouill. iii, 10, 1. 3. Clarac pl. 282. Millin G. M. 482**. Der ſog. Ptolemäos-Auletes, ein Herakles zu Kos, in weiblichem Coſtüm, nach Köhler Descr. d'une améthyste. 1792.

8. H. u. Telephos (nach Viſconti, Aias nach Winck.) in der ſchönen Gruppe PCl. ii, 9. Bouill. ii, 3. Clarac pl. 302. vgl. Beſchr. Roms ii, ii. S. 227. Andre Gruppen L. 450. Bouill. ii, 2. Guattani M. I. 1788. p. xxix. Gaetano d'Ancona Illustraz. del gruppo di Ercole colla Cerva scoperta in Pompei nel 1805. An einem Atheniſchen Denkmal, M. Nan. 190. vgl. Paciaudi Mon. Pelop. Epim. §. 3. Eckhel P. gr. 26. 27. Schönes Gemählde der Wiederauffindung des Tel. Pitt. Erc. i, 6. G. M. 451. M. Borb. ix, 5. vgl. viii, 50. M. von Pergamos, Choiſ. Gouff. Voy. pitt. ii, 5, 3., Midäon, Vaillant De Camps p. 63., Tarſos, G. M. 450., des Antonin Pius §. 204. A. 3. Telephos allein als Kind unter der Hirſchkuh, auf M. von Tegea, Cab. d'Allier de Haut. pl. 7, 2.; als Jüngling, Dioskurenartig, mit der Hirſchkuh an der Halle von Theſſalonike. H. Sohn, Glenos, auf einer Vaſe von Volci, ſ. Commentat. Soc. Gott. rec. vii. p. 102.

9. Auf den M. von Kroton ſieht man H. ſich expiirend, und beim Wein ausruhend, ſ. Dorier ii. S. 449. H. in reuiger Trauer wegen der Raſerei, Gemählde des Nikäarch, Plin. xxxv, 40, 36. In Delphi geſühnt? Laborde Vases i, 34. Auf der alten Vaſe Lab. ii, 7. hat Athena dem H. die Keule genommen, und er ſteigt kitharſpielend eine Stufe hinan. H. Kitharodos, oft in Volci, mit Athena, auch Hermes u. Dionyſos, Micali tv. 99, 8. Ann. d. Inst. iii. p. 135. Auch Paſſeri Luc. ii, 6., auf Gemmen M. Flor. ii, 44, 2. Lipp. Suppl. 335. 336., und unter den Muſen von Ambrakia, §. 393. A. 2. G. M. 473. Ἡρακλῆ τῷ Μουσαγέτῃ, Relief, Boiſſard iv, 63.

411. Eine neue Reihe von Herakles-Vorſtellungen 1
eröffnet der Oetäiſche Scheiterhaufen (deſſen Leiden gewiß höchſt ſelten zur Darſtellung kamen) und die Apotheoſe. Man ſieht den Helden in ſchönen Vaſenbildern durch die ihn beſchützenden Götter auf einer Quadriga vom Scheiter-

haufen empor nach dem Olympos geführt, gewöhnlich
jugendlich, indem die Verjüngung zugleich mit der Apo-
theoſe eintritt, und im Olympos mit der Jugendgöttin,
2 Hebe, ſelbſt vermählt. Eine andre Vorſtellungsweiſe läßt
Herakles zunächſt in den Thiaſos der Bacchiſchen Beglei-
ter eintreten, und ſcherzt mit dem Gegenſatze des gewal-
tigen und ungefügen Heros, und ſeiner muthwilligen Ge-
3 ſellen. Einen ſolchen im behaglichen Zwiſchenzuſtande
ausruhenden Herakles ſtellte auch das berühmte Meiſter-
werk dar, der Torſo von Belvedere, deſſen Stellung ganz
mit der des unter den Satyrn ruhenden Helden überein
kommt. Herakles ruhte hier auf dem rechten Arme,
worin er wahrſcheinlich den Skyphos (§. 299. N. 7 d.)
hielt, und hatte den linken über das Haupt geſchlagen;
ein ſeeliges Behagen hat ſich über die Muskeln des er-
habnen Körpers ergoſſen, ohne das Gepräge der höchſten
4 Kraftfülle zu verwiſchen. Den Spielen Dionyſiſcher
Feſtluſt folgend, behandelte auch die Kunſt den Herakles
gern komiſch; ſeine Abenteuer mit Pygmäen und Kerko-
5 pen gaben dazu die beſte Gelegenheit. Den Cultus des
Herakles bezeichnen ſein Opferthier, der Eber, auch der
Herakleiſche Skyphos, in gewiſſer Beziehung kommt ihm
auch das Füllhorn zu. Dabei wird er gern mit niedern
Land- und Feldgöttern zuſammengeſtellt (§. 402. 403, 1.),
denen er auch in einer niedern Form ſeiner Bildung,
wobei das Derbe und Rauhe ſeines Weſens hervortritt,
6 ziemlich nahe ſteht. Die allegoriſche Fabel von Herakles
am Scheidewege iſt dagegen für die Kunſt nur von ge-
ringem Belange.

1. Ein leidender H. (H. habitu Oetaeo?) ſoll im Barberiniſchen Pallaſte ſein; ein Kopf von ſolchem Ausdrucke in Gemmen, Spence Polym. pl. 19, 3. Lipp. Suppl. II, 491. Ueber die Apotheoſe Böttiger Hercules in bivio p. 37. Relief am Amykläiſchen Thron, Pauſ. III, 18, 7. Gemählde Artemon's, Plin. XXXV, 40. Schönes Vaſengem. bei Gerhard, Ant. Bildw. 31. vgl. Welcker, Hyp. Röm. Studien S. 301., Nike kutſchirt, Hermes leitet, Apollon bewillkommnet, Pöas nimmt den Köcher hinweg, eine Nymphe löſcht die Pyra, wie ſonſt der Bach Dyras.

H. auf Athena's Viergeſpann emporfahrend, auf mehrern Vaſen von Volci, Ann. III. p. 151.; ſonſt Millingen Div. 36.; G. M. 462.; Moſes pl. 69. H. jugendlich den Trank von Hebe empfangend, Relief, Guattani M. I. 1787. p. 47. H. im Kreiſe mehrerer Götter der Hebe vorgeſtellt, auf Etr. Spiegeln, z. B. Micali tv. 49. Hebe mit Hera u. Athena der Quadriga des H. entgegenkommend, in Volci, Ann. III. p. 152. Olympiſche Hochzeit des H. und der Hebe (aber mit der räthſelhaften Inſchr. *ΙΟΛΕ* R. Rochette M. I. p. 271.), herrliches Gemählde eines großen Kraters von Nola in Berlin.

2. So das Farneſiſche Relief (Zoëga 70. Corſini Herculis quies et expiatio in Farnes. marmore expressa), deſſen Sinn offenbar der iſt: Im 58. Jahre der Hera-Prieſterin Admete wird H. apotheoſirt; er empfängt durch die Prieſterin aus Hebe's Hand den Trank der Unſterblichkeit (auf dieſen Trank iſt auch Gerh. Ant. Bildw. I, 47. zu beziehn), und gelangt nun als *ἀναπαυόμενος* zunächſt in die Kreiſe der Bacchiſchen Dämonen. Sonſt ſieht man H. im Bacchiſchen Thiaſos ſchon auf den Vaſen von Volci, wie an der Tazza bei Zoëga 71. 72. In Bacchiſcher Pompa neben Dionyſos auf dem Wagen, PCl. IV, 26. Woburn Marbl. 6. Unter Satyrn flötenſpielend, Laborde II, 11. Beim Gaſtmal mit Dion. u. Ariadne, Millin Vases I, 37. Trinkkampf mit Dion. auf einer goldnen Schale des Cab. du Roi, G. M. 469. Zechend, Zoëga 68. PCl. V, 14. M. Worsl. I, 2., in alterthümlichen Gemmen, Impr. d. Inst. I, 17 ff. Trunken (Brunck Anal. III. p. 210.), Impr. d. Inst. II, 29.; hinſinkend, Zoëga 67. Gerh. Ant. Bildw. I, 30. vgl. Neapels Ant. S. 59. Statuette von Velleja, M. I. d. Inst. 44 c. vgl. Lopez, Ann. IV. p. 71. Auch Pitt. d. V. Negroni. vgl. §. 386. A. 3. H. Kopf mit Epheu bekränzt, G. M. 470. Als der gaſtliche Heros die Rechte hinhaltend, *δεξιούμενος*, in vielen Bronzen, G. di Fir. St. 113. 114. Ant. Erc. VI, 20.

3. Ruhe des H. ſchon auf Vaſen von Volci, Ann. III. p. 152. Man ſieht ihn hier beim Mahle liegend, von Athena bekränzt, Hermes u. Alkmene dabei, Micali tv. 89. Die Stellung auf dem Ellenbogen ſchreibt Lukian Lapith. 13. 14. dem H. bei Pholos zu. — Torſo PCl. II, 10. Bouill. II, 4. vgl. Winckelm. I. S. 267. Beſchr. Roms II, II. S. 119. Zur Zeit Julius II., im Campo del Fiore, wo das Theater des Pompejus ſtand, gefunden. Ueber die Inſchr. u. den Meiſter §. 160. A. 5. Von dieſer ewigen Ruhe unterſcheidet ſich ſehr die unmittelbar nach der Arbeit, §. 129. A. 2. — Aehnlich der H. invictus, Boiſſard III, 103. Jene göttliche Klarheit charakteriſirt auch manche Köpfe, beſonders

die mit der gewundenen Haarbinde, wie den Bouill. I, 71. (Herc. victor genannt). Grandioſer H.-Kopf Lipp. I, 247. Suppl. 312. Zeusartige Statue des Herakles, in Bavay gefunden, ſ. Qu. de Quincy, Ann. d. Inst. II. p. 59. M. I. 17.

4. H. unter Pygmäen, Philoſtr. II, 22. Zoëga 69. Selbſt Pygmäe (Sophron's Ἡρύλλος) und mit Kranichen kämpfend. Tiſchb. II, 18. vgl. 7. Millin I, 63. 72. Pygmäen-Kämpfe oft auf Vaſen, auch von Volci u. Tarquinii. Die Pygmäen werden auf den Vaſen genau ſo wie bei Kteſias Ind. 11. dargeſtellt. Kerkopen-Abenteuer §. 90. A. 2. Millingen Div. 35. Tiſchb. III, 37. Durch Phlyaken dargeſtellt, Hancarv. III, 88. (Dorier II. S. 457.). Vgl. Böttiger Amalth. III. S. 318.

5. H. mit Zeichen ſeines Dienſtes, PCl. IV, 43. G. M. 480. (Fronton eines kleinen T. bei Tibur); Chiar. I, 21. Unter Landgöttern Bouill. III, 70, 1. H. als Aufſeher von Rinderheerden, Winck. M. I. 67. Hercules Placidus mit dem Füllhorn (vgl. Photios Bibl. Coisl. XVII. p. 347.), Pan neben ihm, Boiſſard IV, 71. Mit Füllhorn, PCl. II, 4., es Zeus reichend, G. M. 467. Zeus mit Füllhorn tragend 468. Ihn über das Waſſer tragend, von Hermes geführt, Gori M. Etr. II, 159. Chriſtie Paint. Vases 15. Millingen Div. 35.: eine, auch nach den Erklärungen von Böttiger archäol. Aehrenl. I, S. 4. Millin Vases II, 10. Millingen Div. p. 56. Gerhard, Kunſtbl. 1823. S. 205., noch räthſelhafte Darſtellung. — Hermherakles Bouill. III, 17, 3. 4. Clarac pl. 347.; nebſt Hermathene Paſſeri Luc. II, 8.

6. Eine ſichere Darſtellung giebt allein die Goldmünze Hadrian's, Eckhel D. N. VI, 506. Ann. d. Inst. IV. tf. F, 2. Von Vaſengem. möchte ich G. M. 460. lieber hierher rechnen (Millin's Ceres-Prieſterin als Arete nehmend), als Maiſonn. pl. 4. Ann. IV. F, 1. Böttiger Hercules in bivio. Lips. 1829. Welcker Ann. IV. p. 379. Schulzeit. 1831. N. 84.

---

2. Die übrigen Heroenkreiſe.

1 412. Theſeus Heroengeſtalt wurde, wie in der Mythologie, ſo auch plaſtiſch ſchon von der Phidiaſſiſchen Schule der des Herakles nachgebildet; er erhielt indeß einen minder gedrungenen, beſonders auf Gewandtheit im Ringen hindeutenden Körperbau, eine weniger zuſammengedrängte, anmuthigere Geſichtsbildung, und kurzgelockte,

aber weniger krauſe Haare; ſein Coſtüm iſt, mit Aus-
nahme der die allgemeine Heroentracht feſthaltenden Va-
ſengemählde, gewöhnlich Löwenhaut und Keule, bisweilen
auch Chlamys und Petaſos nach Art Attiſcher Epheben.
Ungleich ſpäter wurde, nach den Schilderungen der Tra- 2
gödie, die ſchlanke und edle, der Artemis verwandte, Bil-
dung des Hippolytos von der Kunſt feſtgeſtellt. Die 3
Böotiſchen Helden werden öfter durch die in ihrem
Lande übliche Kopftracht (κυνῆ Βοιωτία §. 338. A. 1.)
bezeichnet; ſonſt iſt von charakteriſtiſchen und ausdrucks-
vollen Bildungen aus dem reichen Thebaniſchen Mythen-
kreiſe nichts auf uns gekommen, das ungleichartige
Brüderpaar Amphion und Zethos ausgenommen.
Jaſon's erhabne und anmuthvolle Heldengeſtalt kann 4
ſchwerlich in der ſonſt trefflichen, aber Nichts von heroi-
ſcher Größe darſtellenden Statue des Sandalenbinders,
deſſen Stellung ſonſt bei Hermes vorkommt (§. 380. A. 7.),
erkannt werden; nach alten Schilderungen ſcheint ein
Pardel- oder Löwenfell zu ſeinem vollſtändigen Coſtüm
zu gehören, doch bezeichnet ihn auf Vaſengemählden auch
die Theſſaliſche Tracht des Petaſos und der Chlamys.
Medeia erſcheint theils in einfachem Griechiſchen Coſtüm, 5
theils mit orientaliſchen Gewändern, beſonders in dem
übergehängten Aermelrocke Kandys (§. 246. A. 5.), in
Bewegung und Miene die zuſammengedrängte Leidenſchaft-
lichkeit ihres Gemüthes ausſprechend.

1. Attiſcher Mythus. Kekrops und ſeine Töchter §. 387. A. 7. Herſe mit Hermes §. 381. A. 6. Erichthonios Geburt §. 371. A. 4. vgl. §. 381. A. 2. Erziehung? (Hephäſtos mit Hera nach Viſc., mit Thetis nach Zoëga) PCl. IV, 11. Panofka Ann. d. Inst. I. p. 303. vgl. Clarac Mélanges p. 44. Beſchr. Roms II, II. S. 228. Wagenlenkend §. 118. A. 2. Oreithyia §. 401. A. 2. Tereus und Progne, an einer Vaſe von Volci, Ann. III. p. 152. Aethra von Poſeidon geraubt, in Volci, Commentat. Soc. Gott. rec. VII. p. 103. Theſeus Aegeus Waffen unter dem Stein hervorholend, häufig in Volci, Ann. III. p. 47., auf M. von Athen (nach der Gruppe Pauſ. I, 27, 8.) N. Brit. 6, 16.; Impr. d. Inst. I, 69.; Winck. M. I. 96.; Zoëga Bass. 48.; Gell N. Pomp. pl. 16.

M. Borb. II, 12. Von Aethra ſich trennend, auf M. von Trözen, Millingen Anc. coins 4, 22. Acht Kämpfe des Theſ. am Theſeion §. 118. A. 2., nämlich die Krommyoniſche Sau (auch auf M., N. Brit. 6, 23.), Skiron, Kerkyon (dargeſtellt wie Antäos, ſ. Platon Geſetze VII, 795.), Periphetes?, Sinis?, Pityokamptes (auch Tiſchb. I, 6. Millin Vases I, 34. Böttiger Vaſengem. II. S. 134.), der Marathoniſche Stier (vgl. G. M. 485.; M. Borb. VIII, 13.), Minotaur. Der Kampf mit Prokruſtes in Vaſengem., Millingen Div. 9. 10. (Theſ. im leichten Chiton), als Poſſenſpiel dargeſtellt, ebenda 46. Theſ. durch Aegeus von Medeens Gifttrank zurückgehalten, Winck. M. I. 127. Combe Terrac. 20. (Machaon nach A.). Theſ. den Minotaur bezwingend, auf einer ſehr alten Gemme, R. Soc. of Litt. II, 1. p. 95., wo Millingen den Acheloos ſieht, ſonſt Stoſch Gemmae 51. Eckhel P. gr. 32.; N. Brit. 6, 18-20.; Hancarv. III, 86. G. M. 490. 491. §. 99. N. 2. Lanzi De' vasi ant. diss. III.; Gori M. Etr. I, 122. Theſ., Minos, Ariadne u. Minotauros (*Ταυρος*), Vaſengem. von Volci, Bull. d. Inst. 1830. p. 4. Der Minotaur als Kentaur im Labyrinth, Gemme, M. Flor. II, 35, 1. Theſ. unter den dankenden Knaben und Mädchen Athens, Moſaik aus dem Lande der Marrucini, Allegranza Opusc. erud. pl. IV. n. 5. p. 232. Wandgem. Pitt. Erc. I, 5. Theſ. bei Poſeidon, §. 356. A. 4. Ariadne entführend und verlaſſend: dieſen Cyklus giebt die Salzburger Moſaik in Wien, Wiener Zeitſchr. 1817. N. 74. Creuzer Abbild. zur Symb. Tf. 55, 1., die Verlaſſung die Pompej. Gemählde bei Zahn 17. 21. Gell N. Pomp. pl. 43. 49.; Pitt. Erc. II, 15. M. Borb. VIII, 4. Ariadne nachſchauend, Dresdner Statue 402. Aug. 17.; dieſelbe Figur in Venedig, Bull. d. Inst. 1831. p. 61. vgl. Cavaler. 50. G. Giust. 142. Theſ. von Athena geführt und Dionyſos Ariadne umarmend, zuſammen auf einer Vaſe von Volci. Theſ. im Kentaurenkampf, am Phigaliſchen Frieſe kenntlich, Stackelberg Tf. 29., wie beim Amazonenkampf, Tf. 14. vgl. S. 53. Theſ. Kampf u. Liebe mit der Amaz. Antiope, auf Vaſen von Volci, Ann. III. p. 152.; er entführt ſie mit Hülfe von Phorbas (nach Pherekydes, vgl. Comment. p. 103.) und Peirithoos, M. I. d. Inst. 55. Theſ. von Antiope geführt, Millingen Un. Mon. I, 19., nach Welcker Hyp. Röm. Studien S. 305. Theſ. mit der Amaz. Hippolyte kämpfend, G. M. 495. Eine Amazone Loxias (vgl. die Hyperboreerin Loxo) neben Theſ. Wagen, Vaſengem., Ann. d. Inst. V. tv. A. Theſ. Liebe zur Helena, an einer prächtigen Vaſe von Volci. Theſ. in der Unterwelt feſtſitzend, Etr. Gemme, G. M. 494. Opfer an Theſ., wie es ſcheint, St. di S. Marco I, 49. Theſ. Kopf auf M., N. Brit. 6, 22. 23., darnach auch auf Gemmen von

Herakles zu unterſcheiden, Lipp. I, 239. 41. 45. 46. III, 205. Stuart IV. p. 10. Mit der Löwenhaut darüber, auf M. von Nikäa (*Θησεα Νικαιεις*). Vgl. das Vaſengem. Millingen Un. Mon. I, 18. Meneſtheus auf M. von Eläa als Gründer, Eckhel N. anecd. p. 203.

2. Die Fabel von Phädra u. Hippolyt iſt völlig deutlich auf dem Agrigentiniſchen Sarkophag §. 257. A. 4.; vorn erhält Hipp. in der Mitte ſeines Jagdzugs den Brief der Ph., hinten ſieht man ihn bei der Eberjagd, rechts und links die liebekranke Ph. und den vom Wagen herabgeſtürzten Hipp. Darnach erkennt man dieſelbe Fabel bei Zoëga 49. (50. iſt zweifelhaft), auch G. di Fir. St. 91.; L. 16. Clarac pl. 213.; Gerh. Ant. Bildw. 26.; Woburn Marb. 13.; auch Eckhel P. gr. 33.; Terme di Tito 43.; Pitt. d'Erc. III, 15. Gell N. Pompej. pl. 77. M. Borb. VIII, 52. Einige dieſer Reliefs haben eine hiſtoriſche Beziehung, Roma führt das Pferd des jagenden Kaiſers; vgl. §. 427. A. 1. Hipp. tauro emisso expavescens, von Antiphilos nach Plin., auf Etr. Urnen, Micali 32. 33. (nach der ältren Ausg.) vgl. Philoſtr. II, 5. Hippolyt u. Virbius §. 364. A. 5. 8.

3. Thebaniſcher M. Kadmos vom Schiffe ans Land tretend, bewaffnet, M. von Theben, Millingen Anc. coins 4, 12., mit der Kuh als Gründer Thebens, M., G. M. 396. Drachenkampf auf M. von Tyrus, Gemmen bei Millin Vases p. 1. M. Flor. II, 4. Vaſengem., Millin M. I. II, 26.; R. Rochette M. I. pl. 4, 2.; Millingen Un. Mon. I, 27. ganz wie bei Eurip. Phön. 673., die Böotiſche *κυνῆ* bezeichnet Kadmos, wie Pentheus bei Millingen Div. 5. Hochzeit mit Harmonia (mit Beziehung auf Myſterienlehren), Zoëga Bass. 2. G. M. 397. Semele §. 384. A. 1. Aktäon §. 365. A. 5.

Laios den Chryſipp zu Wagen entführend (Apollod. III, 5, 5.), auf einer großen Vaſe zu Berlin. Oedipus als Kind dem Hirten Euphorbos übergeben, in Vaſen von Volci. Die Sphinx Thebaniſche Jünglinge niedertretend, auf vielen Gemmen, wie am Thron zu Olympia. Oedipus den Laios tödtend, Inghir. Mon. Etr. I, 66. Oedipus mit der Sphinx oft auf Gemmen, G. M. 502-5. und Vaſen, Tiſchb. III, 34.; Paſſeri Luc. II, 104.; Bartoli Nason. 19. (Bei Inghir. I, 67. erſcheint die Sphinx wohl als geflügelte Kentaurin). Oed. erhält Teireſias Verkündigung ſeines Untergangs (nach Sophokles), Vaſengem. bei R. Rochette M. I. pl. 78. (eine Einweihungs-Scene nach R. Rochette). Oed. Blendung (nach der Erzählung in Euripides Oedipus), Inghir. Mon. Etr. I, 71. Giamb. Zannoni Illustr. di due Urne Etr. F. 1812. vgl. Rathgeber, Hall. Encykl. III, II. S. 394. Oed. ausgeſtoßen?

G. M. 506. Guattani M. I. 1788. p. XXV. Oed. mit Antigone auswandernd? Millingen Div. 23. Oed. auf Kolonos? Relief, Winck. M. I. 104. M. Borb. V, 23. Attiſche Jünglinge bei Oedipus Grabſtätte (Ἐν νώτῳ μολάχην τε καὶ ἀσφοδελὸν πολύριζον, κόλπῳ δ' Οἰδιπόδαν Λαΐου υἱὸν ἔχω) Millingen Un. Mon. I, 36. M. Borb. IX, 28. Zug der Sieben: Adraſtos u. Amphiaraos ἐξελασία, Hauptthema der Thebais, auf der Vaſe §. 99. N. 8., auch bei Millingen Div. 20. 21. Fünf der ſieben Helden berathend §. 175. A. 2. Zuſammenfaſſende Darſtellung der ganzen Expedition, in dem Panfiliſchen Relief, R. Rochette M. I. pl. 67 A. p. 427. Archemoros Tödtung durch die Schlange, Boiſſard I, 78. 81. Millingen Anc. coins pl. 4, 14. Adraſt die Schlange erlegend, Winck. M. I. 83. G. M. 511. Ismene von Tydeus getödtet, auf Vaſengem., Tiſchb. IV, 18. (Maiſonn. 51.). Millingen Div. 23. nach Welcker, Schulzeit. 1832. S. 144. Tydeus verwundet, Etr. Gemme, G. M. 508. 509. Micali tv. 116, 3. Kapaneus vom Blitze die Treppe herabgeſtürzt, oft auf Gemmen, Caſſini IV, 29. Caylus III, 86. G. M. 510. Micali tv. 116, 10. 11.; Winck. M. I. 109. Zoëga Bass. 47. Kampf vor Thebens Thoren, Inghir. I, 87. 88. 90. Micali tv. 108. Bruderkampf (Liban. Ἐκφρ. p. 1119.), G. M. 512. Die Brüder an den Altären der Erinnyen ſterbend, Oedipus Geſtalt ſteigt den Fluch wiederholend aus dem Boden, Inghir. I, 93. vgl. 94. Amphiaraos (deſſen Asklepiosähnlicher Kopf mit Lorbeerkranz auf M. von Oropos, Cadalvène Rec. p. 168.) hinabgeriſſen, Inghir. I, 84. Alkmäon's Rache, an Etr. Urnen. Manto nach Delphi geweiht, Gerh. Ant. Bildw. 21., auch wohl M. Borb. VII, 19. — Zethos u. Amphion, die Thebaniſchen Dioskuren als zwei Jünglinge, die ſich die Arme auf die Schultern legen, der eine hat die Kithar, der andre die Keule, auf einer Gemme des Wiener Cabinets; die Dirke ſtrafend §. 157. A. 1. 2., auch auf Contorniaten, dem Etr. Sarkophag, Dorow Voy. pl. 14., u. a. Ueber den ungleichartigen Charakter der Beiden ſ. Denkmäler, Text N. 215.

Theſpiſcher M. Narkiſſos an der Quelle verſchmachtend, ſich hineinſtürzend, Pitt. Erc. V, 28-31. M. Borb. I, 4. II, 18. (Eros Fackel wird dabei zur Todesfackel); Lipp. I, II, 63. M. Flor. II, 36, 2. Impr. d. Inst. I, 73. (die Blume Narciſſus dabei).

Orchomeniſcher M. Athamas opfert eins ſeiner Kinder auf einem großen niedrigen Altar (G. M. 610.; bisher anders erklärt). Ath. ſelbſt geopfert, Vaſengem., R. Roch. M. I. 28. (nach R. Rochette der Mord Agamemnon's). Ath. die Ino verfolgend, Kalliſtr. 14., oben §. 402. A. 4. Ein reuiger Ath. von Ariſtonidas.

Phrixos u. Helle fliehend, Pitt. Erc. III, 23. M. Borb. II, 19.; VI, 19. Zahn's Wandgem. 11. Helle allein, Cab. d'Allier de Haut. pl. 4, 1. Tiſchb. Vaſen III, 2. Phrixos vom Widder getragen u. ihn opfernd, auf M. von Gela, Torrem. 33, 3-6.

4. Iolkiſcher M. Neleus u. Pelias ihre mißhandelte Mutter Tyro auffindend, Epigr. Cyzic. 9. Etr. Spiegel, Inghir. II, 76. G. M. 415*. Jaſon, alte Schilderungen, Pind. P. 4, 79. Philoſtr. d. j. 7. Der ſog. Cincinnatus, nach Winckelm. ein Jaſon, im L. 710. Maffei Racc. 70. Bouill. II, 6. M. Franç. III, 15. Clarac pl. 309. (mit neuem Kopf); Wiederholung aus Hadrian's Villa bei Tibur, in München 150. Aehnlich die statuetta PCl. III, 48. u. M. Franç. IV, 20. vgl. §. 157. A. 3. Argofahrt, Flangini L'Argonautica di Apollonio Rodio T. I. II. Vignette. Bau der Argo, G. M. 417. 18. auch Zoëga Bass. 45. Jaſ. (Easun) als Baumeiſter, Etr. Gemme, Micali 116, 2. Die fahrende Argo, G. M. 419. 420. Millingen Div. 52. Kampf des Polydeukes u. Amykos §. 173. A. 3. G. M. 422. 22*. Opfer der Chryſe §. 371. A. 8. (Jaſ. dabei im Theſſaliſchen Coſtüm §. 338. A. 1.). Ankunft der Argonauten bei Aeetes, einer bringt ihm eine gaſtliche Teſſera von Siſyphos (in Bezug auf Aeetes Korinthiſche Herkunft), Jaſ. u. Medeia ſchließen ihr Liebesbündniß, Maiſonn. 44. Jaſ. erhält die Jynx durch Hermes, Combe Terrac. 53. Jaſ. die Stiere bändigend und ſich mit Medeia verlobend, L. 373. Bouill. III, 51, 1. Clarac pl. 199.; die Stiere bändigend u. den Drachen mit Medeens Hülfe tödtend, Relief in Wien. Das Stück der Stierbändigung auch Flang. II, 199. Cavaler. II, 2. M. Veron. 223, 5. G. M. 424. vgl. die M. Nero's, Pedruſi V, 3, 6. Jaſ. beim Altar des Laphyſtiſchen Zeus, wo das Haupt und Fell des Widders, Flang. I, 434. G. M. 424*. Jaſ. an einer Säule, um die ſich der Drache windet, den der Vogel Jynx? bekämpft, dabei das Widderfell, Impr. d. Inst. I, 75. 76. Medeia beſänftigt den Drachen, Combe Terrac. 52. Jaſ. tödtet den Drachen (in Theſſaliſchem Coſtüm), Millingen Div. 6. Jaſ. als Drachentödter, Medeia, die Boreaden u. andere Argonauten dabei, Maiſonn. 44. Jaſ. das Vließ herabnehmend, Flang. II, 430. Jaſ. bringt Pelias das Vließ, Medeia neben ihm, der Dreifuß der Verjüngung im Hintergrunde, Millingen Div. 7.

5. Medeens Schickſale. Böttiger Vaſengem. I, 2. S. 161. Ueberredung der Peliaden, G. M. 425. Amalthea I, 161 ff. Geſchenke von Kreuſa, PCl. VII, 16. Die tragiſchen Scenen aus Euripides Medeia, nach demſelben Original, in drei Reliefs: zu Mantua, Carli Sopra un ant. bassor. rappr. la Medea

d'Eurip. 1785. G. M. 426.; L. 478. Admir. 55. Bouill. III, 50, 3. Clarac pl. 204.; noch vollſtändiger in dem Lancelottiſchen Relief, jetzt im Vatican, Winck. M. I. 90. 91. Das Relief bei Beger Spicil. p. 118 - 131. (nach Pighius) verbindet damit die obigen Scenen der Stierbändigung, Drachentödtung u. Verlobung, die auch urſprünglich zu demſelben Ganzen gehören. Das Schlußſtück, Medeia mit den Kinderleichen auf den Drachenwagen, auch Gori, Inscr. Etr. III, 1. tb. 13. vgl. R. Rochette Journ. des Sav. 1834. p. 76. Der Untergang Kreuſa's in prächtigem Vaſenſtyl behandelt, Vases de Canose 7. Med. als Kindermörderin in der Gruppe von Arles, G. M. 427.; ähnliche ſcheinen Libanios Ἐκφρ. p. 1090. u. Kalliſtr. 13. zu beſchreiben. Timomachos Gemählde §. 208. A. 2. vgl. auch M. Flor. II, 34, 3. Impr. d. Inst. I, 77. und das Gemählde bei Lukian de domo 31. Med. von den Drachen davon getragen, R. Rochette M. I. pl. 6.

1 413. Unter den Theſſaliſchen Heroen iſt Peleus in der Kunſt nur durch ſein Verhältniß zu der Nereide Thetis merkwürdig, die ſich meiſt gegen ihren Räuber ſträubt und ihn durch Ungeheuer von ſich abzuwehren
2 ſucht. Zum Achilleiſchen Charakter gehören nach alten Zeugniſſen, mit denen unter den Monumenten wenigſtens die ſichern und ſorgfältiger behandelten einſtimmig ſind, die mähnenartig emporgebäumten Haare, auch die von Muth und Stolz geblähten Naſenflügel (μυκτῆρες), ein ſchlanker ſteiler Nacken, und durchaus edle und gewaltige Körperformen; auch eine gewiſſe heldenmäßige Stellung, wobei das eine Bein lebhaft vorgeſetzt wird, und das Himation nachläſſig über den Schenkel dieſes Beins fällt, wird wenigſtens häufig bei Achilleus angebracht; wenn er ſitzt, iſt das Himation ähnlich wie bei
3 Zeus um die untern Theile der Figur gezogen. Meleagros erſcheint in einer berühmten Statue als ein ſchlanker, kräftiger Jüngling mit breiter Bruſt, hurtigen Schenkeln, krauſem Haare und einer zurückgeſchlagenen und nach Art der Jäger (§. 337. A. 6.) und Aetoler (§. 338. A. 4.) um den linken Arm gewickelten Chlamys; er iſt der Jäger unter den Heroen; der Eberkopf, auf den er ſich ſtützt, bezeichnet ihn unverkennbar. Mit ihm kommt Atalante vor in Artemisähnlichem Coſtüm, das Haar

auf dem Scheitel einen Buſch bildend. Der Thrakiſche 4
Orpheus erſcheint als begeiſterter Kitharöde von einer gewiſſen Weichheit der Bildung, früher in ziemlich rein Helleniſchem Coſtüm, erſt in ſpäterm Zeitalter erhält er Phrygiſche Tracht.

1. Pheräiſcher M. Schickſale der Alkeſtis, G. M. 428. Gerhard Ant. Bildw. 28. (Alk. iſt Porträt). vgl. Hyp. Röm. Studien S. 150. Bartoli Nason. 10.

Joniſcher M. Proteſilaos u. Laodameia, auf Sarkophagen (§. 397. A. 2.), Bartoli Adm. 75 - 77. Winck. M. I. 123. PCl. v, 18. 19. G. M. 561. vgl. Beſchr. Roms II, II. S. 255. Auf Etr. Sarkophagen, Inghir. I, 19. u. oft, aber wenig beſtimmt bezeichnet. Eckhel P. gr. 36. auf freche Weiſe dargeſtellt (zweifelhaft ob alt).

Phthiotiſcher M. R. Rochette M. I. I. Achilléide. Peleus Raub der Thetis, am Kaſten des Kypſelos, an dem Barberiniſchen Gefäß §. 316. A. 2. vgl. Millingen Memoirs of the Soc. of Litter. II. p. 99., in den Vaſengem., Walpole Trav. p. 410. (aus Athen), vielen aus Volci (Ann. III. p. 153.), beſonders dem ſchönen M. I. d. Inst. 38. mit den Nereiden=Namen; ſonſt M. I. d. Inst. 37. §. 143, 1. (zur Erklärung J. de Witte Ann. V. p. 90 ff., der dabeiſtehende Cheiron νύμφευσε Νηρέος θύγατρα Pind. N. 3, 56.); Millingen Un. Mon. I, 10. Div. 4. (Peleus mit Theſſaliſchem Hut); Maiſonneuve 70. R. Rochette pl. 1.; auf einem Etr. Spiegel, Dempſter II, 81., und den Reliefs Mon. Matth. III, 32. 33. Winck. M. I. 110., Bildwerken, welche eine vornehme Hochzeit feiern ſollen, daher Hera Zygia zu oberſt thront, und das Zeichen der Wage (vestra aequali suspendit tempora Libra, Perſ. 5, 47.) emporgehalten wird. Pel. aus dem Waſſer zurückkehrend, Etr. Gemmen §. 175. A. 2. Pel. bringt die Thetis zu Cheiron §. 143, 1). Die Götter bei ſeiner Hochzeit §. 143. A. 3). Hochzeitgeſchenke, G. M. 551. (Eris wird hinausgeſtoßen).

2. Achilleus Leben, G. M. 552. Bad in der Styx, Gell N. Pomp. 73. Uebergabe an Cheiron, Vaſe von Volci, Micali tv. 87. M. I. d. Inst. 27, 40. Erziehung bei Cheiron, Philoſtr. II, 2., beſonders im Kitharſpiel, auf dem Sarkophag von Jos, ſ. Fiorillo und Heyne Das vermeinte Grabmal Homer's, auch Pitt. Erc. I, 8. G. M. 553. Ach. in Skyros, auf dem Sarkophag von Jos; M. PCl. v, 17. G. M. 555.; bei R. Rochette M. I. 12.; Woburn Marb. 7.; Sarkophag von Barile, R. Rochette Ann. d. Inst. IV. p. 320. tv. D. E. Gemählde des Athenion, Plinius XXXV, 40, 29. vgl. Philoſtr. d. j. 1.; in

Pompeji, Gell N. Pomp. pl. 69. M. Borb. ix, 6. Der ſog. Clodius der Villa Panfili ein verkleideter Achill, Herausg. Winck. vi. S. 309.; ein Achill mit Ohrringen ſtand zu Sigeion, Serv. ad Aen. i, 34. vgl. Tertull. de pall. 4. Die Darſtellungen auf dem ſog. Sarkophag des Severus Alex., herausgegeben von Rid. Venuti 1765. M. Cap. iv, 1. Bartoli Sepolcri 80. Inghir. G. Omer. 22. (als Streit der Fürſten), und das entſprechende Relief L. 117. Winck. M. I. 124. Bouill. iii, 13, 2. Clarac pl. 111. G. Omer. 23. vereinigen Achill's Auszug von Skyros mit dem aus der Heimath zu dem allgemeinen Bilde eines ſich losreißenden, in den Kampf ſtürzenden Kriegers; die Greiſe ſcheinen Peleus u. Menötios, wie auf dem Vaſengem. §. 143, 4). Achill's fernere Thaten §. 415. — Zu Achilleus Charakter gehört das κομᾶν, ἀναχαιτίζειν τὴν κόμην nach Philoſtr. ii, 7., d. i. 1. Libanios Ἐκφρ. 6. Heliodor Aethiop. ii, 35 (die Hauptſtelle). Ἀνίουλος war Ach. in einer Statue bei Chriſtodor 261., doch wohl nicht durchgängig. Vgl. auch Philoſtr. Her. 19, 5. Charakteriſtiſch iſt die Stellung und Lage der Draperie, G. M. 555. M. Cap. iv, 1., und die Zeusähnliche Bekleidung in dem Bilde bei Zahn 7., ſo wie in der Ambroſianiſchen Ilias durchweg, beſonders tv. 47. Ob der Achill. Borgheſe (V. Borgh. i, 9. Bouill. ii, 14., durch Polykletiſche Proportionen und eine gewiſſe Härte der Behandlung kunſthiſtoriſch intereſſant) wirklich Achill ſei, iſt noch zweifelhaft; Haltung und Alter entſpricht den statuis Achilleis bei Plinius xxxiv, 10., und das ἐπισφύριον iſt wohl Andeutung der Panzerung. Die Büſten in Dresden 386. Aug. 35., in München 83. M. Nap. ii, 59., M. Worsl. i, 7., Tiſchb. H. i, 5. u. p. 40., hängen auf jeden Fall mit der Statue zuſammen und fordern gleiche Deutung; in allen iſt ein gewiſſer ſanfter und melancholiſcher Zug, der für Ares am wenigſten paßt, aber dem Achill wohl von einem Künſtler gegeben ſein könnte. Von einer Reuterſtatue des Achill, Malchos p. 273. ed. Bonn. Pharſaliſches Weihegeſchenk: Achilleus zu Roß, Patroklos nebenherſchreitend (Pauſ. x, 13, 3. Cod. Mosc.); darnach iſt der Reuter auf den M. der Stadt zu benennen. Achill's Kopf auf M. des Pyrrhos und ſpätern Theſſaliſchen, R. Rochette p. 245. 415. vign. 15. Cab. d'Allier de Haut. 5, 17.

3. Aetoliſcher M. Meleagros Statue, PCl. ii, 34. Piran. St. 2. M. Nap. ii, 56. Bouill. ii, 7. (von dem Jagdſpieß, den die l. Hand hielt, ſind Spuren am Poſtament). Auch der Heros auf M. Aetoliens, mit der um den l. Arm gewickelten Chlamys, die Kauſia am Nacken hängend, an einen langen Knotenſtock gelehnt (Landon i, 34.), iſt wohl Meleagros. Kalydoniſche

Eberjagd (Philoſtr. d. j. 15.), auf Vaſen von Volci, mit vielen Heroen-Namen, Bull. d. Inst. 1830. p. 4. Ann. III. p. 154., in Reliefs, G. M. 411-13. M. Cap. IV, 50. Woburn Marb. 8. 10. (wo Mel. auch die zurückgeſchlagne Chlamys hat) u. oft, auch an Etr. Urnen. Mel. vor dem Schweinskopfe ſtehend, Gemmen, M. Flor. II, 36, 3. Impr. d. Inst. I, 71. Spiegelzeichnungen, wo Mel. der Atal. den Eberkopf übergiebt, Gori M. Etr. I, 126. Inghir. II, 61. Moſaik von Lyon, G. M. 413*. Kampf mit den Mutterbrüdern und Tod des Mel., M. Cap. IV, 35. G. M. 415.; L. 270. V. Borgh. 3, 12. Bouill. III, 51, 2. Clarac pl. 201.; Zoëga Bass. 46. (ähnlich Bouill. 51, 3.); blos der Tod, L. 256. Clarac pl. 201. Intereſſante Spiegelzeichnung, Vermiglioli Iscr. Perug. tv. 1. Inghir. II, 62. vgl. §. 398. A. Verbrennung des Leichnams u. Selbſtmord der Althäa, Barberiniſches Relief, Admir. Rom. 70. 71., ein andres fragmentirtes, M. Cap. IV, 40., ähnlich auch Winck. M. I. 88. G. M. 414.

Lokriſcher M. Der angreifende Held auf den ſchönen M. von Opus iſt wahrſcheinlich Aias, Oileus Sohn, der ähnlich von Chriſtodor 209. beſchrieben wird (Rathgeber, Hall. Encykl. III, IV. S. 288.). Ein ähnlicher auf denen von Trikka, N. Brit. 5, 11.

Kephalleniſch-Attiſcher M. Kephalos bei der getödteten Prokris, Millingen Un. Mon. I, 14. vgl. §. 397. A. 3. Keph. mit herabhängenden Haaren (ἀυχμηρός als Mordflüchtiger) auf M. von Pale, N. Brit. 7, 22. 23. Keph. von Eros geraubt, oft auf Nolaniſchen Vaſen, Tiſchb. II, 31. IV, 12. Millin II, 34. 35 (mit Beiſchrift). Millingen Cogh. 14.

4. Thrakiſcher M. Lykurgos §. 384. A. 6. Orpheus in Helleniſcher Tracht, Pauſ. X, 30.; in der Pythiſchen Stola, Virgil Aen. VI, 645. Vases de Canosa 3. (wo nur eine Phrygiſch-Thrakiſche Tiare dazukommt, wie bei Kalliſtratos 7. vgl. den j. Philoſtr. 11.); in einer ſich dieſer annähernden, aber doch eigenthümlichen Tracht, in der ſchönen ächtgriechiſchen Reliefgruppe mit Eurydike und Hermes, (in Neapel, mit Griechiſchen Beiſchriften, Neap. Antik. S. 67.; in V. Albani, Zoëga 42.; in V. Borgheſe, L. 212. Winck. M. I. 85. Clarac pl. 116., in Latein. Beiſchrift irrig Amphion, Zethus u. Antiopa benannt). Aehnlich als Thierbezähmer (worüber Welcker ad Philostr. p. 611.), in der Moſaik von Grandſon, G. M. 423., eine ähnliche ſchöne Moſaik iſt neuerlich bei Rottweil gefunden worden. Später in derſelben Handlung in Phrygiſchem Coſtüm mit Anaxyriden, im Vatican. Virgil und Katakomben-Bildern; vgl. Caylus III, 13, 1. IV, 48, 1. Als Kerberos-Beſänftiger, unbekleidet, Gemme bei Agoſtini II, 8. Von

einer Mänas umgebracht, Vaſengem. M. I. d. Inst. 5, 2. Relief in der Sammlung des K. von Sardinien, herausgegeben in Schelſtrate's Virgil. ed. 1750. tb. 18. ad G. IV, 522.

1 414. Unter den Peloponneſiſchen Helden kennt man
Bellerophon durch den Zuſammenhang mit Pegaſos
2 und Chimära. Die Danaiden von Argos ſtellt die
Kunſt, ganz der urſprünglichen Intention des Mythus
gemäß, als eine Art Nymphen mit Waſſergefäßen dar.
3 Perſeus erſcheint in Körperbildung und Coſtüm dem
Hermes ſehr ähnlich; eine ſpätre aſiatiſche Kunſt ſuchte
ihn durch eine mehr orientaliſche Tracht ihrer Heimath
4 zu vindiciren. Pelops hat eine Lydo-Phrygiſche Tracht
und die weichen Formen, die damit verbunden zu ſein
5 pflegen. Den Dioskuren, die immer ſehr viel von
ihrer göttlichen Natur behalten haben, kommt eine völlig tadelloſe Jugendſchönheit, ein eben ſo ſchlanker wie kräftiger Wuchs, und als ein faſt nie fehlendes Attribut die Halbeiform der Hüte, oder wenigſtens ein auf dem Hinterhaupt anliegendes, um Stirn und Schläfe mit ſtarken Locken hervortretendes Haar zu, wie es an der Coloſſalgruppe auf Monte-Cavallo wahrgenommen wird. Die Unterſcheidung des Fauſtkämpfers Polydeukes und des Kaſtor im ritterlichen Coſtüm findet ſich nur wo ſie in heroiſcher Umgebung, nicht wo ſie als Gegenſtände des Cultus, als die Atheniſchen Anakes und als Genien des Lichts in ſeinem Auf- und Untergange (wodurch ſie auch eine Beziehung auf menſchliche Lebensſchickſale erhalten), dargeſtellt werden.

1. Korinthiſcher M. Medeia §. 412, 5. Bellerophon den Pegaſos bändigend, Tiſchb. III, 38., auf Korinthiſchen Kupfer-M. und Denaren der g. Tadia, G. M. 390.; ihn tränkend, G. M. 391., auf Gemmen, Stuart III. p. 43.; den πίναξ πτυκτὸς des Prötos dem Jobates bringend, Maiſonn. pl. 69. vgl. G. M. 392.; auf dem Pegaſos die Chimära bezwingend, in dem Meliſchen Relief §. 96. N. 23., Vaſengem., G. M. 393., Korinthiſchen M., Millingen Méd. in. 2, 18., M. der g. Cossutia; abgeworfen, der Pegaſos fliegt zu den Olympiſchen Höhen, G. M. 394. Böttiger Vaſengem. 1. S. 101. Pegaſos von den Nym-

phen gepflegt, auf Korinthiſchen M. und Gemmen, Thorlacius de Pegasi mytho. 1819. Bartoli Nason. 20. vgl. R. Rochette Ann. d. Inst. I. p. 320., auch §. 252. A. 3. Chimära, Etruskiſche §. 172. A. 3. M. von Sikyon §. 132. A. 1.

2. Argiviſcher M. Jo §. 351. A. 4. Jo und Epaphos, ſehr zweifelhaft, M. Borb. IX, 48. Statuen der Danaiden und Aegyptiaden auf dem Palatin, Peterſen Einleitung S. 97. Schol. Perſ. II, 56. Danaide aus den Thermen des Agrippa in Berlin, mit orientaliſirender Haartracht und ſchmerzlichem Ausdruck; ſie hielt ein Gefäß vor den Schooß. Aehnlich PCl. II, 2. Zu jener Gruppe gehörte wahrſcheinlich auch die Anchirrhoe (wahrſcheinlich Name einer Argiviſchen Quelle am Eraſinos) der Blundellſchen Sammlung, PCl. III. tv. agg. A, 9. p. 73., welcher die Statue L. 73. Bouill. I, 87. Clarac pl. 324. ſehr ähnlich iſt, u. manche andre. Wagenkampf um die Danaiden? G. M. 385. Prötiden §. 363. A. 2. Danae §. 351. A. 4.

3. Perſeus, von Pythagoras mit Flügeln gebildet, wie auf dem Heſiod. Schilde. Auf Gemmen dem Belved. Hermes §. 380, 5. ſehr ähnlich, Lipp. I, 52 - 54. Sehr vollſtändig coſtümirt auf Pontiſchen M., z. B. von Amaſia, M. SClem. 25, 236. Sich beflügelnd auf dem Scarabäus, G. M. 386. Der Gorgonenkampf, immer als Köpfung, in alten und hieratiſchen Reliefs §. 90. A. 2. 96. N. 23.; auf Vaſen, beſonders alterthümlichen, Micali tv. 88, 5. Ann. d. Inst. III. p. 154.; an Cluſiniſchen Thongefäßen, Micali tv. 22.; in einer Etr. Bronze, Gori M. Etr. I, 145.; an einem Dreifuß (vgl. §. 361. S. 522.) in Dürand's Sammlung. Oft ſieht man dabei den ſpiegelnden Schild der Athena (wie in dem Gemählde Lukian de domo 25. vgl. Apollod. II, 4, 2.), Combe Terrac. 13, auch 71. Gori M. Etr. I, 31. G. di Fir. Intagl. 15, 3. G. M. 386** ff. Aſiatiſche Darſtellungsweiſen auf M. von Sinope (Perſ. über der Meduſa ſtehend, Rev. Pallas mit dem Gorgoneion auf dem Helm, Neumann N. V. II. tb. 1, 1.), Kabera (auf beiden Perſ. mit Phrygiſcher Mütze und langer Chlamys) und Tarſos (Perſ. nakt). Gruppe in Ikonium, Peterſen Einl. S. 129. Perſ. von den Gorgonen verfolgt, am Kaſten des Kypſelos und in alten Vaſengem., Levezow Gorgonen-Ideal Tf. 2, 24. Perſ. mit der Harpe laufend, auf dem Rev. des Gorgoneion, auf M. von Seriphos, Cadalvène Recueil pl. 4, 27. Perſ. das Gorgoneion mit Pallas durchſtechend, Etr. Spiegel, G. M. 386*, und dabei rückwärts gewandt, Gemme, M. Flor. 34, 5. Perſ. der Pallas das Gorgoneion übergebend, Inghir. Mon. Etr. I, 55.; Vaſengem. M. Borb. V, 51. Maiſonn. 46. Perſ. Polydektes das Haupt bringend, wie in dem Gemählde Pauſ. I, 22, 6.,

nach der andern Seite die verfolgenden Gorgonen und Poſeidon, Millin Vases II, 34. vgl. Millingen Div. 3. Perſ. Andromeda vom Felſen herabführend, ſchönes Relief des M. Cap. IV, 52., wie in dem Epigr. bei Brunck II. p. 172, 13. Statuengruppe in Hannover (vgl. Gött. G. A. 1830. S. 2013.), ganz der auf M. von Deultum Cab. d'Allier pl. 3, 10. entſprechend. Perſ. Dazwiſchenkunft, Gori M. Etr. I, 123. Inghir. Mon. Etr. I, 55. 56. Gemählde von Euanthes, Achill. Tat. III, 7. 8. vgl. Lukian de domo 22., Philoſtr. I, 29. u. Pitt. Erc. IV, 7, 61. M. Borb. V, 32. VI, 50. IX, 39. Gell Pompej. pl. 42. N. Pomp. pl. 67.; Vaſengem. R. Rochette M. I. pl. 41. Perſ. Schwerdt, die Harpe, hat auf den M. von Tarſos und manchen Gemmen eine grade und eine krumme Spitze.

4. Piſatiſcher M. Pelops von Poſeidon mit dem Viergeſpanne beſchenkt, Philoſtr. I, 30. Vielleicht auch auf dem Velletriſchen Relief §. 171. A. 3. Pel. ein Pferd führend, auf M. von Elis, M. SClem. 9, 127., ſeine Pferde tränkend, auf dem ſchönen Cameo, Millin M. I. I, 1. Vorbereitungen zum Wettkampf mit Oenomaos am Olympiſchen T., Pauſ. V, 10. Oenomaos vor dem Wettkampf der Artemis Alpheioa opfernd, intereſſantes Vaſengem., Maiſonn. 30. Inghir. Mon. Etr. V, 15. Neapels Ant. S. 342. vgl. d. j. Philoſtr. 9. Pel. neben Hippodameia auf dem Wagen, Combe Terrac. 34., ſo den Oenomaos beſiegend, Philoſtr. I, 17. Pel. u. Oenomaos Wettkampf in Etr. Reliefs, Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1827. S. 211.; als Circusrennen gefaßt an einem Röm. Sarkophag im Vatican, Guattani M. I. 1785. p. IX. G. M. 521*. Relief des L. 783. Clarac pl. 210. Oenomaos Tödtung durch Pelops, an Etr. Urnen, Micali tv. 105. 106. vgl. Uhden ebd. 1828. S. 233. Rathgeber, Hall. Encykl. III, II. S. 99 ff.

Arkadiſcher M. Kepheus §. 371. A. 5. Telephos §. 410, 8. (Herakles) und §. 415. (Troiſcher Krieg). Atalanta u. Hippomenes? Gruppe, Maffei Racc. 96.

5. Amykläiſcher M. Leda §. 351. A. 4. Geburt der Dioskuren, G. M. 522. Raub der Leukippiden, die Apharetiaden widerſtehend, PCl. IV, 44. G. M. 523. G. Giust. II, 138. vgl. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 291 ff. Das Forttragen der Leukippiden öfter auf Etr. Urnen, in Bezug auf Tod, R. Rochette M. I. pl. 75. Figuren der Diosk., ihre Köpfe, Sternenhüte u. dgl. von M., G. M. 524-29. Schöner Dioskuren-Kopf, Impr. d. Inst. I, 8. Als Reuter auf vielen M., Palmen haltend, mit Beiſchrift, auf M. von Tarent, Millingen Anc. coins I, 12. Auch auf Röm. Denaren gern als Reuter,

neben- oder auseinander reitend (ihr Loos führt ſie nach entgegengeſetzten Seiten). Die beiden Pferdebändiger von M. Cavallo — 18 Fuß hoch, herrliche Figuren in Lyſippiſchen Proportionen, in Rom, wahrſcheinlich nach Auguſtus, nach Griechiſchen Originalen gearbeitet, die Inſchriften ohne Bedeutung, die Roſſe als Parerga behandelt; über die Aufſtellung Lettere von Canova und P. Vivenzio, Sickler Alman. II. S. 247. Tf. 19. 20.; ſonſt Piraneſi Stat. 4. Morghen Princ. 25. 26. Herausg. Winck. V. S. 463. VI, II. S. 73. Meyer Horen I, II. S. 42. Wagner Kunſtbl. 1824. N. 93 ff. — werden beſonders an der Haarbildung als Dioskuren erkannt; ſehr ähnliche Figuren auf Gemmen, Raponi P. gr. t. 5, 9. und in Reliefs, z. B. R. Rochette M. I. pl. 72. Die Capitoliniſchen Roſſebändiger ſind minder vorzüglich; Polydeukes wird hier durch Zeus Lockenhaar und Pankratiaſten-Ohren unterſchieden. Die Roſſeführenden Diosk. in dem Relief M. Chiar. 9. haben faſt Phrygiſche Mützen, vgl. G. di Fir. 98. u. das Wandgem. M. Borb. IX, 36. Die Atheniſchen Anakes als ſpeerbewaffnete Jünglinge um einen Altar ſtehend, Cayl. VI, 47. Catal. de Chois. Gouff. p. 34. vgl. C. I. n. 489. Aehnlich M. Nan. 234., wo ein Halbmond über ihrem Altar. In Chlamyden mit Parazonien, auf einem Sardonyx als Amulet, Eckhel P. gr. 28. Als bewaffnete Jünglinge oft auf Etr. Spiegeln; in der Heroengeſellſchaft, Inghir. II. 48. G. M. 409*, unterſcheidet ſich Kaſtor durch ritterlichen Schmuck von dem nackten Fauſtkämpfer Polydeukes (vgl. §. 412. A. 1. Statue des fauſtkämpfenden Pol.? Bouill. I, 1.). In Etr. Bronzen z. B. Micali tv. 35, 13. mit Schwanenköpfen über den Hüten (ſo zeigt ſie, mit Beiſchriften, ein Etr. Spiegel nach Gerhard's Mittheilung). Auf Lampen die Diosk. neben Hades, Bartoli II, 8.; bei Darſtellungen der Menſchenſchickſale als Bezeichnungen von Auf- und Untergang, §. 397. A. 2. Als Symbole der Diosk. zwei ſchlangenumwundne Urnen auf Lakedämoniſchen M., N. Brit. 8, 1. Dank eines der Seegefahr Entronnenen bei einem Anakeion, auf einem Relief ausgedrückt, welches 1710. bei Eſte gefunden, jetzt in Verona (aus dem Museum Silvestrium) iſt, wo die Diosk. durch Jünglinge mit Eihüten und zwei Dioten bezeichnet werden. Com. Cam. Silvestrii Rhodigini in anaglyphum Gr. interpretatio posthuma. R. 1720. Vgl. Thierſch Reiſen S. 70. Die ſog. Kabiren, ſteife Figuren mit Eihüten, nennt man auch beſſer Anakten, Ant. Erc. VI, 23.

415. Beſonders beliebt war in der alten Kunſt der 1
Mythenkreis des Trojaniſchen Krieges, und größere Zuſammenfaſſungen kamen ſelbſt an Fußböden, an Pokalen, an Waffen, wie ſpäter auf Relieftafeln, die mit

ihren kleinen Figuren und beigeſchriebenen Namen eine Art antiker Bilderfibel vorſtellten, vor. Die Kykliſchen Dichter, welche die Ilias einleiteten und fortſetzten, wur-
2 den dabei eben ſo benutzt wie Homer ſelbſt. Die alte Kunſt charakteriſirte einen jeden Haupthelden, indem ſie die Züge der Epik mit der Freiheit und Sicherheit, die ihr eigen war, in eine Geſtalt zuſammendrängte; jetzt erkennt man an ſolchen charakteriſtiſchen Zügen, außer dem Achill, beſonders noch den Telamoniſchen Aias; und doch konnte grade in einer ſchon im Alterthum oft wiederholten, höchſt bewundernswürdigen Hauptgruppe der löwenartige, gewaltig zürnende Aias mit dem ungleich ſanfteren und ſchwächeren Menelaos verwechſelt werden. Bei Diomedes iſt friſche aber wenig veredelte Heldenkraft, bei Agamemnon ein würdevoller königlicher Charakter zu erwarten. Unter den Troern ſind Hektor und Priamos weniger nach ihrer plaſtiſchen Ausbildung bekannt, als Paris, zu deſſen weicher Bildung auch eine ſchmuckreiche Phrygiſche Kleidung paſſend gefunden wurde, während ſonſt nur untergeordnete Figuren dieſe Aſiatiſche Tracht, die Haupthelden dagegen durchaus das allgemeine Heroen-Coſtüm tragen. Von den Frauen dieſes Mythenkreiſes ſind Helena, die Aphrodite unter den Heroinen, und Hekabe vorzügliche Gegenſtände der bildenden Kunſt geworden, deren von Kummer tiefgefurchtes Geſicht doch die angeborne Heftigkeit und Leidenſchaftlichkeit des Gemüths nicht verläugnet.

1. S. von der Moſaik in Hieron's Schiffe §. 163. A. 6. Scyphi Homerici Sueton Nero 47., dahin gehören die von Bernay §. 311. A. 5. Theodoros (gegen Ol. 120.) bellum Iliacum pluribus tabulis Plin. Entſprechende Gemählde aus dem ſog. T. der Venus von Pompeji, Steinbüchel Atlas Tf. VIII. B. C. D.

Troiſcher Krieg. Tiſchbein's Homer nach Antiken gezeichnet; ſechs Hefte von Heyne, drei von Schorn commentirt. Fr. Inghirami G. Omerica. 1827. 2 Bde. — Antehomerica. Paris Hirtenleben, Millingen Div. 43. Paris u. Oenone, Terrac. bei Millingen Un. Mon. II, 18. Paris Kampf mit den Brüdern und Wiedererkennung durch Kaſſandra (nach Sophokles u. Ennius

Alexander) auf Etr. Sarkoph. Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1828. S. 237. R. Rochette M. I. pl. 51. p. 256. Hermes bei Paris, Spiegelzeichnung (in Berlin), G. M. 535. Die drei Göttinnen vor Paris §. 378. A. 4. Menelaos wirbt um Helena, Spiegelzeichnung, Inghir. II, 47. Agamemnon u. Menelaos nehmen Abſchied von Helena, bei der Paris eingekehrt iſt, Etr. Spiegel, M. I. d. Inst. II, 6. Paris kommt zu Helena, Vaſengem., Gerh. Ant. Bildw. 32. (Proteſilaos nach Gerh.). Eros gewinnt Helena für Paris, Millingen Div. 42. Helena's Raub, auf Vaſen von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 153., an Etr. Urnen häufig. Tiſchb. I, 4. Vermählung §. 378. A. 4. Iphigeneia's Opfer, Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1811. S. 74. Timanthes Bild §. 138. A. 3. Gell N. Pompej. pl. 46.; Ara in Florenz (*Κλεομενης ἐποιει*), wo Kalchas ihr die Haare abſchneidet, Agamemnon ſich verhüllt abwendet, Lanzi Op. post. I. p. 330 f. R. Rochette M. I. tv. 26, 1. p. 129. (anders erklärt: L'ara d'Alceste, P. Pisani incise. 1780.); Mediceiſche Vaſe, Tiſchb. V, 3. G. di Fir. St. 156. 157.; Etr. Urnen, Micali 70. 71. (der frühern Ausgabe), R. Rochette pl. 26, 2. (dabei der Schlangenumwundne Omphalos); Vaſengem., wo die Stellvertretung der Hirſchkuh ſchön ausgedrückt iſt, R. Rochette pl. 26 b. Aias u. Teukros Abſchied von dem Greiſe Telamon, Vaſengem., R. Rochette pl. 71, 2. Telephos Kampf mit Achill, Millingen Un. Mon. I, 22.? Tel. mit Achill's Lanzenroſt geheilt, Gemme bei Raponi 36, 3. Spiegel bei Biancani 1. Inghir. II, 39. Patroklos von Achill verbunden §. 143. A. 3). Proteſilaos Tod §. 413. A. 1. Palamedes u. Proteſilaos? würfelſpielend (Eur. Iph. Aul. 190.), Vaſengem., ſ. Panofka, Hyp. Röm. Studien S. 165. vgl. Ann. d. Inst. III. p. 133. Bull. 1832. p. 70. Monomachie des Achill u. Hektor (nach den Kyprien?) §. 143. A. 2.), vgl. Ann. V. p. 219.

Homerica. Iliſche Tafel im M. Cap. IV, 68. G. M. 558. Tiſchb. VII, 2.: die Begebenheiten der Ilias und die folgenden bis zur Auswanderung des Aeneas, in Bezug auf Rom als Neu-Troja. Zur Erklärung Beger's Bell. Trojanum. 1699. Welcker Ann. d. Inst. I. p. 227. Ein Stück einer ganz ähnlichen Tafel bei Choiſ. Gouff. Voy. pitt. II. p. 346. Inghir. G. Omer. 5.; anders das bei Montfaucon Suppl. I. pl. 37, 2. Maffei M. Veron. p. 468. Inghir. 6. vgl. Gött. G. A. 1834. St. 93. auch §. 416. A. 1. Miniaturen der Ambroſian. Hndſchr. §. 212. A. 3., wozu Göthe Kunſt u. Alt. II, 3. S. 99. Caſaliſche Ara des T. Claudius von Faventia, mit Reliefs aus dem Trojan. Kriege und Roms Urgeſchichte, Bartoli Admir. tb. 4. Dr. Orlandi Ragg. sopra un' antica ara. Vignetten in Heyne's Ilias. —

Abholung der **Briſeis** §. **210.** A. 6. M. Borb. II, 58. Rückführung der **Chryſeis** zum Chryſes, Pompej. Gemählde, M. Borb. II, 57. G. Omer. 21. Geſandſchaft zu **Achill**, R. Roch. M. I. pl. 13. M. Borb. IX, 12. Neapels Antiken S. 242. Der kitharſpielende Achill, ſchöne geſchnittene Steine, Bracci II, 90. G. M. 567. G. Omer. 99.; 100. **Dolon's** (im Wolfsfell) Erlegung u. Erbeutung der Roſſe des Rheſos auf Gemmen, Tiſchb. III. G. M. 570 - 74. Impr. d. Inst. I, 80. 81. (wenn nicht Tydeus mit Melanippos Haupt); auch wohl Tiſchb. IX, 5. (vgl. C. I. 5.). An dem Gefäß von Bernay, R. Rochette pl. 52. vgl. p. 284. **Hektor** die Schiffe ſtürmend, auf Gemmen, Impr. d. Inst. I, 82., mit Fackel, G. Omer. 137.; **Aias** Vertheidigung 136. 138. G. M. 575. 576. **Odyſſeus** unter Aias Schilde. Tiſchb. V. Kampf um **Patroklos** Leichnam §. **90.** A. 3., Vaſengem. G. M. 580., M. der Ilier, n. 237. Mionnet. Kampf um Patroklos Leichnam und Verſöhnung des Achill §. **143.** A. 1). **Antilochos** Bothſchaft, ſchöner Cameo, Tiſchb. IX, 4. G. M. 584. G. Omer. 157. vgl. **31.**; G. M. 584. Mon. Matth. III, 34. G. Omer. 158. Der trauernde **Achill**, auf Gemmen, M. Flor. II, 25, 3. G. M. 566.; R. Rochette vign. 15, 1.; Impr. d. Inst. I, 78. vgl. §. 372. A. 7. Rückgabe der Briſeis, G. M. 587. §. **311.** A. 5. (die Wegholung der Briſeis, nach Lange in Welcker's Zeitſchr. S. 490.). Achill's Bewaffnung durch Thetis §. 402. A. 3. Achill ſich die Beinſchienen anlegend, Etr. Gemme, G. Omer. 183. Apollon am Skäiſchen Thore die Troer rettend, auf Gemmen, Caylus V, 53. Natter Traité 34. G. Omer. 73. Achill zu Wagen in Skamandros Wellen wüthend, an einer Etr. Urne, wo Skamandros als ein kleiner Triton erſcheint; an einem Sarkophag von Sparta, R. Rochette M. I. pl. 59.? Hektor's Abſchied von Andromache, in Volci. Seelenwägung über Hektor u. Achill, Etr. Spiegel, Winck. M. I. 133. **Hektor's** Schleifung §. 99. R. 7. Bartoli Admir. 4., auf Gemmen (um die Stadt), M. Flor. II, 25, 1. G. Omer. 204. 205. Impr. d. Inst. I, 85.; Bartoli Luc. III, 9.; Vaſe von Bernay, R. Rochette pl. 52. Andromache's Trauer, ſchöne Gemmen, G. M. 609. G. Omer. 246. Patroklos Leichenopfer auf der Ciſte §. 173. A. 3. Hektor's Löſung, Vaſe von Volci (Achill bärtig auf dem Ruhebette), G. Omer. 238.; Relief von Epheſos, G. Omer. 212.; andere M. Cap. IV, 4. G. M. 589., entſprechend L. 206. Bouill. III, 53, 3. Clarac pl. 111.; auch ziemlich L. 418. G. M. 590. Bouill. III, 54, 3. Clarac pl. 194.; Gemme, Guattani 1786. p. LXV.; Moſaik, 1823 zu Varhely im Hunyader Comitat entdeckt (*Πριαμος*, *᾿Αχιλλευς*, *Αὐτομεδων*), Abbildung von zwei alten Moſaiken. 1825. Die Phryger mit Krateren,

zwei Farneſiſche Statuen, und eine ähnliche PCl. vii, 8. ſind vielleicht aus einer ſolchen Gruppe. Aufwägung von Hektor's Leichnam (nach Aeſchylos Phrygern, Schol. Il. xxii, 351.) an dem Silbergefäß von Bernay, R. Rochette M. I. pl. 52.

Posthomerica. Die Amazonen nach Hektor's Tode zu Priamos kommend, daher in den Reliefs Winck. M. I. 137. G. M. 592., u. Winck. 138. G. Omer. 244. Andromache mit der Urne dabeiſitzt; Cameo, G. M. 591. Schlacht, G. M. 580. Pentheſileia's Tod (Ἀχιλλεὺς ἀνέχων αὐτήν, Pauſ. v, 11, 2.), in Gemmen, M. Flor. ii, 33, 2. 3. Impr. d. Inst. i, 86.; an Sarkophagen, PCl. v, 21. Winck. M. I. 139. G. M. 595.; Bouill. iii, 52. Clarac pl. 112.; R. Rochette 24. (mit ſepulcraler Beziehung); Bellori Luc. iii, 7. 8.; Tiſchb. Vaſen ii, 5.; auf Contorniaten mit Beiſchrift. Memnon kommt nach Ilion, Millingen Un. Mon. i, 40. Priamos Wagen, von einem Aethiopen geführt, Relief, M. Borb. vi, 23. Antilochos todt auf Neſtor's Wagen gehoben, Etr. Urne, Tiſchb. Homer i, 6. G. M. 596. vgl. Philoſtr. ii, 7. Kampf Memnon's mit Achill, in Volci (über Antilochos Leichnam, Eos und Thetis dabei), Ann. iii. p. 154.; §. 99. N. 9.; G. M. 597 (die Pſychoſtaſie); Millingen Div. 49.; Zoëga Bass. 55 (wo Eos ſie trennen will). Troilos von Achill beim Altar des Thymbräiſchen Apoll getödtet, Ann iii. p. 153., im Tempel, Maiſonn. 14. Die Troaden dem Troilos Leichenopfer bringend, Millingen Div. 17. Achilleus in die Ferſe verwundet, Impr. d. Inst. i, 87 (alterthümlich) 88-91. G. M. 601., an einem Silbergefäße, R. Rochette pl. 53.; von Aias beſchützt, Impr. 84., von Aias weggetragen, Etr. Gemme, G. Omer. 13. G. M. 602., Vaſe von Volci, R. Rochette M. I. pl. 68, 1. Kampf über Achill's Leichnam, Volcent. Vaſengem., M. I. d. Inst. 51. vgl. Hirt, Ann. v. p. 225.; Gemme, G. M. 581. (wo der Leichnam eben ſo an einem Seil gezogen wird). Achill's Tod, im Beiſein des Neoptolemos, Vaſengem. von Volci, Ann. iii. p. 154. Achill's Zug nach den ſeeligen Inſeln §. 402. Ach. u. Helena von den Mören vermählt, Gruppe auf der Inſel Leuke, Philoſtr. Her. 16. Streit um die Waffen §. 311. A. 5. G. M. 629. G. Omer. 110. Der zornige Aias von Timomachos §. 208. A. 2., Tab. Iliaca, Paſte bei Tiſchb. vii, 6. vgl. Libanios p. 1091. Philoktetes in Lemnos verlaſſen, Zoëga Bass. 54., die Wunde mit einem Geierflügel fächelnd, Gemme (*ΒΟΗΘΟΥ*) G. Omer. 51. G. M. 604., mit Odyſſeus u. Neoptolem (nach Sophokles) auf Etr. Urnen, R. Rochette pl. 54. 55. G. Omer. 49. Palladienraub. Levezow über den Raub des Pall. 1801. Millin Enlèvement du Pall. 1812. G. M. 562-65*. Er findet ſich in allen Momenten, auch des Streites

mit Odyſſeus, auf Gemmen; noch zu erklären iſt die Vorſtellung M. Flor. II, 31, 1. G. di Fir. Int. 25, 2. (ſ. indeß R. Rochette M. I. p. 200.); auf Vaſen, Millin I, 14. (wo der Raub der Fahrt nach Leuke gleichzeitig geſetzt wird) u. Millingen Un. Mon. I, 28. (wo Diomed u. Odyſſ. zwei Palladien rauben, wie auf einem Terracotta-Relief in Berlin, und nach Ptolem. Heph. bei Photius p. 148 B.); Ann. d. Inst. II. p. 95. tv. d.?; R. Rochette M. I. pl. 53. 56.?

Ilion's Untergang §. 134. A. 3. Gemählde beſchrieben von Petron. 89. Hauptgruppen an einem Helm, Neapels Ant. S. 216. Sinnreich in der Figur einer Trojanerin dargeſtellt, Libanios p. 1093. Epeios nebſt Hephäſtos arbeitet das Troj. Pferd, Etr. Spiegel, Micali tv. 48. Einbringung des hölzernen Pferdes, an einer Vaſe von Volci, in Reliefs, Marm. Oxon. I, 147.; an Etr. Urnen, R. Rochette pl. 57, 1. 2.; Pitt. Erc. III, 40. vgl. §. 335. A. 9. Die ausſteigenden Helden, G. M. 606. Laokoon §. 156. Der Frevel an Kaſſandra, auf Vaſen (Böttiger u. Meyer über den Raub der Kaſſandra. 1794.), beſonders Laborde II, 24. Maiſonn. pl. 15. R. Rochette pl. 60. 66. (zugleich andre flüchtende Frauen und Greiſe); auf Spiegeln, bei R. Rochette 20. vgl. p. 321.; Gemmen, M. Worsl. IV, 23. Impr. d. Inst. I, 92. (Kaſſandra nach der Entehrung, M. Flor. II, 31, 2.); Reliefs, L. 288. Winck. M. I. 141. Clarac pl. 117. (vgl. Ann. d. Inst. V. p. 158.), Gerhard Ant. Bildw. 27. (ähnlich der knieenden Mänade §. 388. A. 3.). Aſtyanax am Altar des Thymbräiſchen Apollon getödtet, Vaſe von Volci, M. I. d. Inst. 34. vgl. Ambroſch Ann. III. p. 361. (Troilos Tod? Welcker Ann. V. p. 253.). Farneſ. Statuengruppe (ſog. Commodus), Cavaler. I, 29. R. Rochette pl. 79. (Hektor, der dem Achill die Leiche des Troilos entriſſen, nach Welcker Zeitſchr. f. Alterth. 1834. S. 54.). Moſaik von Tivoli, R. Rochette p. 325. Aſtyanax Beſtattung? G. M. 611. Polyxena's Opfer, öfter gemahlt, Pauſ. X, 25. Auf der Ciſte von Präneſte, wo zugleich Aſtyanax geopfert wird, §. 173. A. 3. Statuengruppe, Libanios p. 1088. Walz Rhet. I. p. 395. Stoſchiſche Gemme (Pſyche des Achill dabei), Winck. M. I. 144. Menelaos mit der Helena verſöhnt, Tiſchb. V. (Vaſen IV, 50.) und Millingen Un. Mon. I, 32. Aias des Lokrers Untergang, ein Gewittergemählde, vielleicht nach Apollodoros, Philoſtr. II, 13. Andromache als Gefangne Waſſer tragend (nach Il. XI, 457.), auf M. von Lariſſa, bei Leake.

2. Im Alterthum kannte man Odyſſeus ἀπὸ τοῦ στρυφνοῦ καὶ ἐγρηγορότος, Menelaos τοῦ ἡμέρου, Agamemnon τοῦ ἐνθέου, Tydeus durch die ἐλευθερία,

Aias Tel. das *βλοσυρόν*, Aias Oileus S. das *ἕτοιμον*, Philoſtr. II, 7. — Die erwähnte Gruppe des Aias u. Patroklos exiſtirt als Pasquino in Rom (anonyme Abhandlung von Cancellieri über Marforio und Pasquino, Fiorillo im Kunſtbl. 1824. N. 47.), zu Florenz im Pallaſt Pitti und auf Ponte Vecchio (Maffei Racc. 42. Tiſchb. Hom. V.), treffliche Fragmente aus Hadrian's Villa bei Tibur im Vatican, PCl. VI, 18. 19., nämlich Aias Kopf und Patroklos Beine und Schulter mit der Speerwunde. Ein ganz ähnlicher Kopf bei Egremont Spec. 54., auch Brit. M. 2, 23. vgl. Morghen Princ. 5. Was bei Tiſchb. I. V. als Agamemnons- und Menelaos-Kopf abgebildet iſt, iſt eigentlich derſelbe. Die Gruppe auch auf einer Gemme bei Mariette, Millin Vases I, 72. vgl. G. Omer. 150. Der Held entſpricht nur dem Telamoniſchen Aias, und die Handlung iſt den Bedingungen der plaſtiſchen Kunſt gemäß mehr concentrirt als bei Homer; derſelbe Held ſchützt und trägt fort. Diomedes Kopf, Tiſchb. III aus dem PCl., iſt zweifelhaft. Auf den Gemmen hat er die Chlamys faſt immer auf Aetoliſche Art, §. 338. A. 4., um den l. Arm gewickelt. Hektor auf Iliſchen M., N. Brit. 9, 18. 19. Choiſ. Gouff. Voy. pitt. II. pl. 38. Pedruſi V, 17, 3. Mionnet Suppl. V. pl. 5, 1., auf einem Viergeſpann, Nike auf der Hand, vgl. Philoſtr. Her. 2, 10.; als Hoplit auf M. von Ophryneion, Cab. d'Allier pl. 13, 12.; ſein bärtiger, behelmter Kopf, pl. 13, 11. Priamos thronend, M. von Ilion, Cab. d'Allier pl. 13, 8.; mit ſeinem Namen, Maiſonn. Vases 63. Gemmenköpfe, Lipp. I, II, 1-3. Paris am T. von Aegina §. 90. A. 3. im Phrygiſchen Coſtüm (ſeine weiten u. bunten Beinkleider u. goldnen Halsſchmuck erwähnt ſchon Eurip. Kykl. 182.) mit dem Apfel in der Hand, ſitzend, PCl. II, 37. Piran. 24.; ſtehend, Guatt. M. I. 1787. p. 37. (aber PCl. III, 21. als Mithriſcher Diener erklärt). Kaſſler Statue (Atys, Ganymed?), Welcker's Zeitſchr. S. 181. Schöne Paris-Büſten in Walpole Travels (von Tyrus); Guattani 1784. p. 76.; M. Nap. II, 57. Helena, Erzſtatue, die Haare bis zu den Hüften wallend, Niketas de stat. 9., im dünnen Chiton der Aphrodite, mit flatterndem Obergewande an der Halle von Theſſalonike, Stuart III, 9, 7. *ΕΛΙΝΑ* in altetruskiſchem Styl, geflügelt, Eckhel P. gr. 40. Toilette der Helena (bei Polygnot) auf Vaſen, R. Rochette M. I. pl. 49 A. Die Troiſchen Greiſe, welche die Helena anſtaunen, Il. III, 154., Relief in München, ſ. Thierſch, Jahresber. der Akad. II. S. 66. Hekabe, Statue, M. Cap. III, 62., nach Winck. u. R. Rochette p. 312. Büſte in V. Albani pl. 57 A. Agrigent. Vaſe ebd., Hekabe in die Gefangenſchaft geführt. Vgl. Bartoli Pitt. 27.

1 416. Beſonders fein hat die alte Kunſt den Charakter des Odyſſeus ausgebildet, jedoch in der Geſtalt, in welcher wir ihn kennen, wahrſcheinlich erſt zu Alexander's Zeiten; die koniſche Mütze und der hochgeſchürzte Chiton, welche zur Schiffertracht gehörten, ſo wie der mehr kräftige als ſvelte Gliederbau geben ihm ein Anſehn von entſchiedener Tüchtigkeit und reger Gewandtheit; natürlicher Verſtand und gereifte Erfahrung ſprechen aus
2 den Zügen des Geſichts. Oreſtes, welcher ohne Zweifel in Hauptwerken der alten Kunſt durch das verdüſterte Anſehn des flüchtigen Mörders ſcharf charakteriſirt wurde, wird in den Kunſtdarſtellungen, welche wir beſitzen, nur an den äußern Attributen des Blutbefleckten und Schutzflehenden erkannt.

1. Odyſſeus Tracht, R. Rochette M. I. III. Odysséide, namentlich das πιλίον (§. 338. A. 2. Cato beim Polyb. XXXV, 6.) ſoll ihm erſt durch Nikomachos (§. 139.) um Ol. 110. gegeben ſein, Plin. XXXV, 36, 22.; andre Nachrichten (Euſtath. u. Schol. zu Il. X, 265.) nennen Apollodor, Ol. 93., als den Erfinder des Odyſſeus-Hutes; ſicher iſt, daß die Vaſengemählde ihn im Ganzen nicht kennen. Eine Ausnahme bei R. Rochette pl. 64. Dagegen erſcheint Od. wenigſtens mit einem ähnlichen Hute auf der ziemlich alten Etr. Gemme, Ingh. G. Omer. 176. Auf Denaren der g. Mamilia Od. in ſeinem gewöhnlichen Coſtüm mit dem Hunde Argos, Eckhel D. N. V. p. 242. Morelli Mam. 1. 2. Schöne Büſte bei Lord Briſtol, Tiſchb. II, 1. Auf einem Cameo, Millin M. I. I, 22. Auf M. von Ithaka, bei Boſſet (G. M. 639*.), u. Cumä, bei R. Rochette p. 253. — Die Scenen der Odyſſee ziemlich vollſtändig, Tiſchb. II. IV. VI. VIII. G. M. 627-42. Fragment einer Tafel, wie die tab. Iliaca (Od. bei der Kirke), G. M. 635. — Od. affektirte Raſerei, Lukian de domo 30. Od. Abenteuer zur See, Moſaik im braccio nuovo des Vatican, Beſchr. Roms II, II. S. 89. Polyphem mit einem Genoſſen des Od. unter den Füßen, Gruppe im Capitol, ähnliche Bronze bei Gr. Pourtalès, R. Rochette pl. 62, 2. Od. Polyphem den Becher reichend, Mich. Arditi Ulisse che — si studia d'imbriacar Polifemo, illustr. di un bassor. in marmo del M. Borbonico. N. 1817. Derſelbe Gegenſtand L. 451. Clarac pl. 223. Etr. Urne, R. Rochette pl. 62, 1. Polyphem's Blendung, altes Vaſengem., M. I. d. Inst. 7, 1. vgl. Ann. I. p. 278. Etr. Urne, R. Rochette pl. 62, 3. Basrelief zu Catania, pl. 63, 2. Od.

unter dem Widder entrinnend, in Vaſengem., M. I. d. Inst. 7, 2. 3.; oft auch in Etr. Bronzen. Polyphem ſeine Liebe ſingend, Zoëga 57. Pitt. Erc. I, 10. Philoſtr. II, 18. (Ueber das Mattei'ſche Relief bei R. Rochette M. I. 7, 1. vgl. das p. 412. angeführte Zeugniß, wonach man es nicht mehr zur Fabel des Polyphem rechnen darf). Od. mit Aeolos Winden im Schlauch, auch Paſſeri Luc. II, 100. Kirke, welche einem Genoſſen des Od. den Becher reicht, im Coſtüm eines ſpätern Jongleurs, Wandgem., Gell N. Pomp. pl. 72. Die Verwandlung öfter auf Etr. Urnen, R. Rochette pl. 61, 2. Od. mit dem Kraut Moly, G. M. 636. Od. Nekyomantie, Vaſe von Nola, R. Rochette pl. 64. Od. bei Teireſias, ſchönes Relief des L. 298. Clarac pl. 223. G. M. 637. Od. bei den Sirenen, §. 393. A. 4. Mit Weglaſſung der Sirenen, Bellori Luc. III, 11. Vgl. Beger Ulysses Sirenes praetervehens. Skylla, §. 402. A. 4. Od. ein Schiff bauend, Impr. d. Inst. I, 95. Od. von Alkinoos Abſchied nehmend, G. M. 639. Die Hirten dem Od. ein Mahl bereitend, Tiſchb. VIII, 8. Od. mit dem Hunde Argos, G. M. 640. Tiſchb. VIII, 3-5. Od. als Bettler bei der Penelope, Wandgem., Gell N. Pomp. pl. 15. Die bekümmerte Penelope, §. 96. A. 6. Fußbad der Eurykleia, G. M. 642. — Od. (ohne Pilion) an Telemachos Grabe (καλος Τηλεμαχος) nach einem dunkeln Mythus, bei Maiſonn. 72. Od. ἀκανθοπλήξ? Welcker Bull. d. Inst. 1833. p. 116.

2. R. Rochette M. I. II. Orestéide. Agamemnon's Mord, auf Vaſen, M. I. 614. 15. (nach Tölken's Kunſtblatt II. S. 70., Merope, die den Aepytos morden will). Verbindung Aegiſth's mit Klytämneſtra, Millingen Div. 15. Elektra mit Oreſt's Aſchenkruge, auf Vaſen, Millingen Div. 16.; Laborde I, 8.; R. Rochette pl. 31. Oreſt u. El. an Ag. Grabe, Clarke Trav. II, III. pl. 1.; Millingen Div. 14.; R. Rochette pl. 34. Or. u. El. (nach Winck.) in der Gruppe von Menelaos (§. 196. A. 2.), Maffei 62. 63., wahrſcheinlicher in der etwas alterthümlichen Gruppe, M. Borb. IV, 8. R. Rochette pl. 33, 1. Tödtung der Klytämneſtra und des Aegiſth (auf Agamemnon's Thron), M. PCl. A 5. G. M. 618. Tödtung des Aegiſth, Gemählde, Lukian de domo 23., an einer Vaſe von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 154. Or. mit Aegiſth's Haupt auf Etr. Urnen (Eurip. El. 860.), erklärt von Uhden u. R. Rochette. Die Tödtung der Klyt. und Verfolgung des Or. durch die Erinnyen nach Delphi in dem Vaticaniſchen Relief, Heeren Hiſt. Werke III. S. 121. PCl. V, 22. G. M. 619., ganz ähnlich G. Giust. 130. Barbault Mon. ant. pl. 56, 3., mehr zuſammengezogen in dem Relief des Muſ.

Chiaramonti, R. Rochette M. I. pl. 52, 2.; die Mittelgruppe, Eckhel P. gr. 20. vgl. Welcker Zeitſchr. S. 433. Verwandt das Relief L. 388. Bouill. III, 56. Clarac pl. 202., vgl. des Verf. Eumen. S. 111. Derſelbe Gegenſtand Etruskiſch behandelt, Micali 109. Oreſt von den Erinnyen verfolgt (§. 398. A. 5.), oft auf Etrusk. Urnen und Vaſen, Tiſchb. III, 32. Millingen Cogh. 29. Or. von Pylades gehalten, in den Accoramboniſchen u. ähnlichen Reliefs und der Präneſtiniſchen Ciſta, Guattani M. I. 1787. p. XXV.; von Elektra, auf geſchnittenen Steinen. Oreſt in Delphi, an Vaſen, §. 362. A. 3.; auf einer Lampe, R. Rochette p. 155.; dem Diomedes mit dem Palladion höchſt ähnlich in dem Relief M. Borb. IV, 9. R. Rochette pl. 32, 2. p. 198.; vor der Athena, G. M. 622.; von der Ath. Archegetis (§. 370. A. 7.) beſchirmt, Tiſchb. III, 33. Die Scenen in Delphi u. Athen vereinigt, auf der Vaticaniſchen Vaſe, Diss. Acc. Rom. II. p. 601. R. Rochette pl. 38. Calculus Minervae, G. M. 624. (§. 196. A. 3.); G. Giust. II, 132.; Bellori Luc. II, 40. Eckhel P. gr. 21. Iphigeneia in Tauris, Bild von Timomachos, Plin. XXXV, 21, 8. Tauriſches Opfer, in dem Accoramboniſchen Relief, jetzt in München 230., Winck. M. I. 149. G. M. 626., genauer bei Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1812. 13. S. 85. Mehr zuſammengezogen in den Reliefs L. 219. Clarac pl. 199.; Zoëga Bass. 56. Zwei Grimaniſche Reliefs bei Millin, l'Orestéide pl. 3. 4. vgl. Schorn's Kunſtbl. 1828. S. 169. Or. u. Pylades als Opfer knieend, Impr. d. Inst. I, 96. Zum Opfer geführt, Lucaniſche Vaſe, R. Rochette M. I. pl. 41.; Gemählde, Pitt. Erc. I, 12. (vgl. tv. 11. Ann. d. Inst. II. p. 134.). Or. u. Pylades nebſt Iphigeneia unter dem Beiſtande der Tauriſchen Artemis (in halb-Phrygiſchem Coſtüm, mit Lanze u. Bogen) entfliehend, Maiſonn. pl. 59. Laborde I. p. 15. Ermordung des Pyrrhos in Delphi, Etr. Urne, R. Rochette pl. 39. Wicar IV, 24. (Das Rad, welches Pyrrhos hält, iſt nach R. Rochette der κύκλος des Dreifußes, nach Creuzer, Wiener Jahrb. LIV. S. 157., das Rad der Nemeſis). Or. u. Neoptolemos auf Nolaniſcher Vaſe? R. Rochette pl. 40.

1 417. Abgeſehn von dieſem Helden-Cyklus erſcheint
Aſien auch in mythologiſcher Hinſicht meiſt als die
Heimat weichlicher Figuren, wie der Lieblingsknaben des
2 Zeus und Herakles; auch die Amazonen ſtellen ſich in
den Vaſengemählden dem Coſtüm und der Bewaffnung
nach als Aſiatinnen, und mit einer gewiſſen Weichheit
der Formen dar, obgleich die Statuen und Reliefs zum
größten Theil die einfache und leichte Tracht, und die

kräftig runden Formen der Glieder feſthalten, die ihnen die Polykletiſche Periode gegeben.

1. Von Troja ſind noch die mythiſchen Figuren zu bemerken: Dardanos, auch Anchiſes, auf M. von Ilion, R. Rochette M. I. p. 246. Elektra, Dardanos Gemahlin, mit Phrygiſcher Mütze, ſitzend, das Palladion fällt vom Himmel, auf einem geſchnittnen Stein des Wiener Cabinets. Laomedon von Poſeidon verfolgt, Etruſk. Bronzearbeit, Inghir. III, 17. Anchiſes u. Aphr. §. 378. A. 3. Telamon die Heſione rettend, Winck. M. I. 66. vgl. Pitt. Erc. IV, 62. Ganymedes, §. 351. A. 6. — Hylas von den Nymphen geraubt, G. M. 420*. (M. Borb. I, 6.) 475.; Mon. Matth. III, 31.; Paciaudi Mon. Pelop. Ep. 2. Mit Narkiſſos zuſammen, an dem Puteal, Guattani M. I. 1805. p. XXXIX.

2. Sprungfertige Amazone des Phidias, verwundete des Kteſilaos §. 121, 2. Zu Roß, in Bronzen, Ant. Erc. VI, 63. 64. Amaz. vom Roſſe ſinkend, Marmorſtatue, M. Borb. IV, 21. Amazonen in voller Rüſtung Griechiſcher Helden, auf einer Vaſe von Volci, M. I. d. Inst. 27, 24.; eine darunter bläst in eine Trompete (in Bezug auf deren Lydo-Tyrrheniſchen Urſprung), wie die Phrygiſch bekleidete Amaz., Micali tv. 108. Kämpfe mit Herakles §. 410. A. 4. Böttiger Vaſengem. III. S. 163., Theſeus §. 412. A. 1., um Troja §. 415. A. 1. (Priamos zu Pferde gegen die Amazonen ziehend, auf einer alten Vaſe, ſ. Millin M. I. II. p. 78.), beim Epheſ. Tempel §. 365. A. 1. Amazonenſchlachten, ſehr häufig auf Vaſen, Hancarv. II, 65. 126. Tiſchb. II, 1. 8. 10. Millin I, 10. 23. Tomb. de Canosa 9. Millingen Div. 37. Un. Mon. I, 38. Laborde I, 20. In Reliefs in Phigalia §. 119. A. 3., in Halikarnaſſ §. 151. A. 1., am T. der Artemis Leukophryne in Magneſia. Beſonders ſchön iſt der Sarkophag (aus Lakonika) in Wien, Bouill. II, 93. Moſes pl. 133., wo die Amazonen Röcke mit leeren Aermeln tragen, §. 246. A. 5. Von einem andern Sarkophag in Sparta, Abercromby Trant Narrative of a journey thr. Greece. L. 1830. Sarkophag von Mazara, Houel I. pl. 15.; M. Cap. IV, 23. Pompejan. Wandgem. von Zahn 12. 13. Vgl. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 256.

Niobe §. 126. Reliefs, PCl. IV, 17. Fabroni tv. 16.; in München 213. V. Borgh. I, 16. Ein minder umfaſſendes aber ſehr ausgezeichnetes, PCl. IV, 17. vgl. Welcker Zeitſchr. S. 591. — Tantalos nach Waſſer ſchnappend, Gemme bei Micali tv. 116, 9. vgl. §. 397. A. 1. Familienbeſuch bei der Leto (Λατὼ καὶ Νιόβα μάλα μὲν φίλαι ἦσαν ἑταῖραι Sappho), die Töchter ſpielen mit Aſtragalen, G. M. 515.

1 418. Die Inſeln, das altberühmte Kreta ausgenommen, ſind wie alle diejenigen Gegenden, welche die Hellenen nicht ſeit Urzeiten bewohnt haben, arm an Mythen und darum an Gegenſtänden für die Kunſt.
2 Colonieen verherrlichten bisweilen in Statuen und auf Münzen ihre erſten Urheber, welche, wenn nicht ſelbſt mythologiſche Perſonen, doch ihnen zunächſt ſtanden.
3 Rom's Macht verſchafft der Geſchichte des Aeneas manche bildliche Darſtellung, und erwirbt den Gründungsſagen der Stadt einen Platz neben den Griechiſchen Mythen; doch kann man nur der Gruppe der Zwillinge unter der Wölfin ein wahrhaft plaſtiſches Leben nachrühmen.

1. Kretiſcher Mythus. Europa §. 351. A. 4. Talos (mit Beiſchrift) auf M. von Phäſtos, Cab. d'Allier pl. 7, 5. Minotaur u. Ariadne §. 412. A. 1. 384. A. 3. Dädalos u. Paſiphae, L. 71. Winck. M. I. 93. Bouill. III, 52. Clarac pl. 164. G. M. 487. vgl. 486.; Gemählde, M. Borb. VII, 55.; häufiger Gegenſtand der Kunſt, Virg. Aen. VI, 24. Petron. 52. Philoſtr. I, 16. Ikaros Beflügelung, Sarkophag in Meſſina, Houel II. pl. 75. Hirt, Tölken's Kunſtbl. II. S. 73.; Cameo, M. Borb. II, 28. (Kreta in leichter Jägertracht dabei ſitzend). Der Flug, G. M. 488. 89. Zoëga Bass. 44.

2. Taras u. Phalanth in einer Statuengruppe, Pauſ. X, 13. Taras auf Delphin auf Tarentiniſchen, Byzas auf Byzantiniſchen M. vgl. Millin P. gr. 47. Kydon auf M. von Kydonia. Tios auf Tianiſchen, Viſc. Icon. Gr. pl. 43, 16.; Adramyttos (?) ebd. pl. 43, 15. Kyzikos auf M. der gleichnamigen Stadt, G. M. 421. Eurypylos, König der Keteer, auf M. von Pergamos, Mionnet Suppl. V. pl. 4, 1. Pergamos κτίστης ebenda, Athymbros auf M. von Nikäa, Midas mit Phrygiſcher Mütze auf M. von Midaion u. Prymneſſos. Von Leukippos §. 372. A. 3. Avellino, Opusc. div. I. p. 199. Auf Syrakuſ. M. Leukaſpis, Torrem. tv. 78. 11-14., auf Meſſaniſchen Pherämon, ebd. 50, 6.., M. von Tyndaris Agathyrnos, ſ. Düc de Luynes, Ann. d. Inst. II. p. 308 ff. Ein reiſiger Heros auf M. von Segeſta, wahrſcheinlich Egeſtes von Troja, Nöhden 8. Epidius Nuncionus auf M. von Nocceria (nach Avellino), Millingen Méd. In. pl. 1, 7. p. 14. So noch hiſtoriſche Städtegründer, wie Gorgos, Periander's Bruder, auf M. von Ambrakia, R. Rochette Ann. d. Inst. I. p. 312. M. I.

pl. 14., Dokimos auf M. Dokimeia's. Vgl. Vaillant N. Imp. Gr. ed. sec. p. 305. R. Rochette p. 245.

3. Aeneis, Cod. Virg. G. M. 645 - 652. Schelſtrate's Virgil. L. 1750. Heyne's Virgil, beſonders in der zweiten Ausg. Aeneas Anchiſes tragend, auf Iliſchen, Segeſtaniſchen (Torrem. tv. 64, 2 ff.) u. Römiſchen Münzen, Contorniaten, Lampen (Bellori III, 10.), Gemmen, M. Flor. II, 30, 23. Impr. d. Inst. II, 62., Vaſengem., Micali tv. 88, 6. R. Rochette pl. 68, 2. 3., Marmor von Turin pl. 76, 4.; auf einem Herculaniſchen Gemählde durch Affen dargeſtellt, Pitt. Erc. IV. p. 312. Aeneas bei Dido mit einer intereſſanten Darſtellung Carthago's u. ſeiner Schutzgötter, in einem ſpätrömiſchen Relief, PCl. VII, 17. vgl. Beſchr. Roms II, II. Beil. S. 9. Barberiniſche u. Vaticaniſche Statue der ſich ermordenden Dido, PCl. II, 40. B, 10. Ganz anders die Statue Anthol. Pal. Plan. IV, 151. Vgl. über die Bildungen der Dido Heyne Virg. T. VI. p. 762. Dido von dem hinwegſeegelnden Aeneas verlaſſen, neben ihr dienende Frauen und die Figur der Africa, Pompej. Gemählde, M. Borb. IX, 4. (Cleopatra nach Cirillo). Rom's Urſprünge an der Ara des Claudius §. 415. A. 1., und der Statue des Tiber §. 403. A. 3. Clarac pl. 176. Aeneas und die Sau von Alba, auf dem Vaticaniſchen Altar (des Auguſtus), R. Rochette pl. 69. Die Sau mit den dreißig Ferkeln, auf Gemmen; auch wohl PCl. VII, 32. Aeneas, im Coſtüm eines ſpätern Imperator, die Sau opfernd, Relief, G. di Fir. III, 119. (nach dem Herausgeber). Rea Silvia §. 373. A. 3. Romulus u. Remus unter der Wölfin (lupa tereti cervice reflexa, Virg. Aen. VIII, 633.), auf M. von Rom u. Ilion, N. Brit. I, 19. 9, 18. § 182. A. 1.; auf Gemmen, G. M. 655. Impr. d. Inst. II, 64. 65. (der Hirt Fauſtulus in der Siſyra u. Roma dabei); Relief, G. M. 657.; Statue §. 172. A. 1. Die M. von Capua, N. Brit. 2, 14., deuten auf eine ähnliche dortige Localſage. Die lauſchenden Hirten, G. di Fir. Intagl. 36, 1. Paſſeri Luc. III, 1. 2. Romulus spolia opima, G. M. 658. Die Tarpeja von den Sabinern mit Schilden überſchüttet, auf M. der g. Tituria. Sabinerinnen-Raub auf M., G. M. 658*. M. des Conſtantius, M. Flor. IV, 100.

II. Gegenſtände des Menſchen-Lebens.

A. Individueller Art.

1. Hiſtoriſche Darſtellungen.

1 419. Die Griechiſche Kunſt iſt in ihrem Weſen ſo
ſehr eine aus dem Innern hervorgehende Produktion, und
hängt in ihrer geſchichtlichen Entwickelung ſo ſehr mit
Religion, Mythologie und Poeſie zuſammen, daß die
Darſtellung des äußern erfahrungsmäßigen Lebens immer
nur eine untergeordnete Stelle in ihr einnehmen konnte.
Und auch, wo äußere Erfahrung dem Künſtler Stoff
giebt, ſind Darſtellungen beſtimmter einzelner Fakta viel
ſeltner, als eine Auffaſſung der Erſcheinung in ihren all-
2 gemeinen Zügen. In Griechenland nahm indeß die
Mahlerei durch das Zuſammenfallen ihrer Entwickelung
mit den Perſerkriegen, und den geringeren Zuſammen-
hang ihrer Werke mit dem Cultus (§. 73, 1.) öfter als
die Plaſtik ihre Richtung auf Verherrlichung hiſtoriſcher
Begebenheiten, ſiegreicher Kämpfe der Gegenwart (§. 135,
2. 140, 5. 163, 6.); auch das Leben der Weiſen und
3 Dichter wurde in dieſen Kreis gezogen. In plaſtiſchen
Kunſtwerken ſind, wenn man von der Andeutung ge-
ſchichtlicher Ereigniſſe durch die Wahl der Mythen (§. 89,
3. 90, 3.) abſieht, hiſtoriſche Darſtellungen vor Alexan-
4 der ſehr ſelten. Doch giebt es eine gewiſſe Zahl auf-
fallender und wunderbarer Geſchichten von großer Pietät,
Liebe und dergleichen, wie die von den Katanäiſchen
Brüdern, Hero und Leandros und einige andre, welche
in der bildenden Kunſt, wie auch in der Poeſie, faſt die
5 Rechte von Mythen erworben haben. Häufiger wurden
eigentlich hiſtoriſche Darſtellungen bei den Römern, wo
an Triumphbögen und Ehrenſäulen große Kriegszüge der

Kaiſerzeit vollſtändig entwickelt, und auch auf den Mün-
zen manche Ereigniſſe, früher als Auszeichnungen einzelner
Geſchlechter, dann als Ehrenthaten der Kaiſer, nicht blos
mythiſch angedeutet, ſondern auch unmittelbar vorgeſtellt
wurden; doch finden ſich auch in Rom hiſtoriſche Gegen- 6
ſtände außer dieſem Kreiſe von Denkmälern ſelten. Die 7
Apotheoſen kann man kaum zu den hiſtoriſchen Begeben-
heiten rechnen, ſie bilden wenigſtens den Uebergang von
der ſinnlichen Erſcheinungswelt zu einer geglaubten gött-
lichen. — Wie bei den Kriegsdarſtellungen jener Ehren- 8
monumente auch den Germanen, Daciern, Sarmaten ihr
nationaler Charakter gegeben wird: ſo muß an dieſer
Stelle bemerkt werden, daß auch in der Bezeichnung
fremder Raßen die alte Kunſt viel Sinn für genaue Auf-
faſſung eigenthümlicher Bildung zeigt.

1. Dieſe Einſicht wird größtentheils Winckelmann verdankt, welcher die Herakliden-Wanderung als den jüngſten Gegenſtand der bildenden Kunſt betrachtete. Und auch hier kann man zweifeln, ob die drei Helden bei der Urne, auf Gemmen, die looſenden Herakliden ſind. Winck. W. III. S. XXVII.

2. Bei Philoſtratos kommen Panthia, Rhodogune, Themiſtokles in Perſien, Pindar als Knabe, auch Sophokles, als Gegenſtände von Gemählden vor. Nach Lukian de morte Peregr. 37. wurde Sokrates Geſpräch mit ſeinen Freunden im Kerker oft gemahlt. Hochzeit des Maſiniſſa u. der Sophonisbe, Herculan. Wandgem. Viſc. Icon. Rom. pl. 56. M. Borb. I, 34. Alexander's Hochzeit §. 211, 1. — Kröſos auf dem Scheiterhaufen (den Göttern vertrauend, die den Brand löſchen werden), Vaſengem. von Volci (das einzige der Art), M. I. d. Inst. 54. Welcker Rhein. Muſ. II. S. 501.

3. Geſchichtliche Gruppen und Reliefs §. 118. A. 2, a. u. am Ende, §. 129. A. 3. 157*, 2. 3. Othryades auf Gemmen, wenn er es iſt (VIC), Lipp. I, II, 66. 67. u. ſonſt. Die Argiviſche Dichterin Teleſilla ſich rüſtend, Pauſ. II, 20, 7. Die Deutung der Etruskiſchen Reliefs, Ingh. Mon. Etr. I, 63. 64., auf den Marathoniſchen Echetlos iſt ſehr zweifelhaft. Elektron-Schale (§. 312. A. 3.) mit Alexander's ganzer Geſchichte. Relief aus giallo antico von Laurentum mit einer Andeutung der Schlacht von Arbela, Fea zu Winck. III, 441. G. M. 564. Alexander und Diogenes, Zoëga Bass. 30. vgl. auch Boiſſard I. tb. 81.

Demoſthenes am Altar von Kalauria, Terracotta=Relief, Fea zu Winck. II. p. 256.

4. Die Katanäiſchen Brüder am T. der Apollonis §. 157. A. 2., auf M. von Katana (Torrem. tb. 23.) und des Sextus Pompejus. Statuen beſingt Claudian Eidyll. VII. Der von der Pero geſäugte Kimon, Valer. Max. V, 4. ex. 1. (der hujus facti pictam imaginem erwähnt), Wandgem. M. Borb. I, 5. Die Geſchichte von Hero u. Leandros findet ſich auf M. von Seſtos (Mionn. Suppl. I. pl. 8.) u. Abydos V. pl. 5, 3., Gemmen (Lipp. I, II, 62.) u. Contorniaten auf dieſelbe einfache Weiſe vorgeſtellt.

5. S. §. 198, 2. 202, 2. 204. A. 4. 205, 6. 207. A. 4. Fragment eines Kampfes von Römern mit Daciern, wie es ſcheint, L. 349. Clarac pl. 144. Größere Stücke aus ähnlichen Kriegſcenen, G. Giust. II, 71. 72. Kampf von Römern u. Marcomannen (Blackie Ann. d. Inst. III. p. 287., Pergamenern u. Galliern nach R. Rochette, Bullet. univ. Sct. VII. 1830. p. 368.) an dem Sarkophag der Vigna Ammendola, M. I. d. Inst. 30. 31. — Auf Denaren der Republik können nur Andeutungen geſchichtlicher Fakta Platz haben, wie Aemilius Lepidus, der Ptolem. V. das Diadem aufſetzt (Morelli g. Aemilia 8.), der gebundne Jugurtha (g. Cornelia), die Unterwerfung des König Aretas u. des Judäer Bacchius in Arabien (g. Plautia et Aemilia), Stieglitz p. 97 ff. Auf Kaiſermünzen wird beſonders das Gedächtniß der munera, congiaria und opera publica gefeiert; aber auch andre Unternehmungen der Kaiſer, Trajan's Heerzüge, Hadrian's Reiſen. — Alimentariae Faustinianae, Zoëga Bass. 32. 33.

6. Der Curtius, V. Borgh. st. I, 18., iſt von Bernini; nur das Pferd antik. Die geſchnittenen Steine mit Cocles, M. Scävola, Curtius M. Flor. II, 56. ſind offenbar neu; die mit Kleopatra's Tod (vgl. §. 311. A. 5.) zweifelhaft, der mit Cäſar's Ermordung, Lipp. I, II, 279., gewiß nicht antik. Auf Sulla's Siegelring war die Auslieferung Jugurtha's vorgeſtellt, Plut. Sulla 3. Roſcius, wie er als Knabe von einer Schlange umwunden wurde, war aus Silber cälirt, Cic. de div. I, 36. Domitian's Bedrängniß durch die Vitellianer, in einem Relief dargeſtellt, Tac. H. III, 74. Commodus Iſis=Cult, in einer Moſaik porträtartig dargeſtellt, Spartian Pescenn. 6. Ebenſo Elagabal's Götterdienſt, in einem Gemählde, Herodian V, 5. — Intereſſant iſt die zuſammengedrängte Darſtellung der Schickſale der Leg. XI. Cl. P. F. auf einer Gemme, M. Flor. II, 19. Lipp. I, II, 451. — Die mitunter ſchönen Statuen Barbariſcher Könige als Gefangner (z. B. Maffei Racc. 56. vom forum Traiani, vgl. Montf. IV, 148. Clarac

pl. 330.) waren wohl immer Nebenfiguren an Ehrenmonumenten. Tiridat? L. 446. Clarac pl. 336. Vgl. §. 406 A. 5. (Silence).

7. Ueber die Conſecrationen der Kaiſer ſtellt die G. M. 671-684. die Hauptdenkmäler zuſammen; die Kaiſer trägt ein Adler, die Kaiſerinnen ein Pfau gen Himmel; Hadrianus erhält in dem Relief PCl. v, 26. (wie Herakles) die Unſterblichkeit in einer Schale. Auf M. des M. Aurel bedeutet ein Juno-Thron die Conſecration der Fauſtina, Pedruſi viii, 18, 5. Auf eine ſpätre Apotheoſe, nicht die des Romulus, bezieht ſich auch das Diptychon G. M. 659. Auf der ara Augustea zu Ravenna (Gori Gemmae astrif. iii. p. 137.) ſcheint Claudius unter die Götter des Juliſchen Geſchlechts aufgenommen zu werden. vgl. §. 199. A. 6. 8. 200. A. 2. 204. A. 4.

8. S. darüber Blumenbach Commentatt. Soc. Gott. xvi. p. 175. Sehr vortrefflich ſind die Aegyptier ſchon auf einer Vaſe von Volci, Micali tv. 90., gezeichnet. Die Statue des trunkenen Inders, Kalliſtr. 3., war etwas mohrenartig; vgl. Philoſtr. Apollon. ii, 22. In einem Kyrenäiſchen Sepulcralgemählde wird der Lebenslauf einer Negerſklavin dargeſtellt. Pacho pl. 54. Neger (durch Reſtauration) L. 354. Clarac pl. 322. Aethiopiſcher Badeknecht, PCl. iii, 35.

---

2. Porträtbildungen.

420. Die Porträtbilder (ἀνδριάντες), aus dem Be- 1
ſtreben, Sieger in heiligen Spielen zu ehren, hervorge-
gangen, alſo urſprünglich ebenſo wie andre Bilder mit
dem Dienſte der Götter in Verbindung ſtehend, wurden,
bei dem Verſchwinden des ächten Republicanismus, durch
den politiſchen Ehrgeiz und die Schmeichelei ſpäterer Zei-
ten zu ungeheurer Zahl vermehrt (ſ. §. 87. 88. 121, 3.
128, 5. 129, 3. 158. 181, 2. 199 ff.). Meiſt waren 2
ſie aus Erz, weniger aus Marmor; neben der ganzen
Figur wird die Form der Büſte und des Schildbildes
gebräuchlich, beſonders für Aufſtellung in größeren Rei-
hen; Mahlerei, gewöhnlicher für Privatbeſtellung, iſt
doch nicht ohne Beiſpiel bei öffentlichen Ehrenbildern.
Urſprünglich freiere Darſtellungen des körperlichen und 3
geiſtigen Charakters der Individuen, kommen eigentliche
Porträtſtatuen erſt ſehr allmählich auf (§. 87. 123, 2.

4 129, 5.). Zugleich wurden von Männern früherer Zeiten, auf eine ähnliche Weiſe wie von Heroen, aus ihrem bekannten Charakter, ihren Sprüchen, Poeſieen heraus, Porträtbilder erſchaffen, wie der im höchſten Sinn gedachte Homeroskopf, die Statuen der ſieben Weiſen und der, nach Platon's Sympoſion, aus dem Silen geſchaffne
5 heitre Sokrateskopf. In der Zeit der gelehrten Studien Griechenlands bildeten die Porträte der Schriftſteller, beſonders der Philoſophen, einen ſehr bedeutenden Zweig der Kunſt, auf den manche Künſtler ſich faſt ausſchließlich legten, beſonders weil man in Muſeen und Bibliotheken möglichſt vollſtändige Reihen davon zu bilden beſtrebt war; auch zeigten die Künſtler dabei ein bewundernswürdiges Talent, das eigenthümliche Studium und den litterariſchen Charakter dieſer Männer bis in die
6 Fingerſpitzen hinein auszudrücken. Auch von den ausgezeichneten Staatsmännern Athens iſt uns manche ſichre Büſte erhalten; dagegen von den im Alterthum ſo viel gebildeten und auf allen Stufen idealiſirter und gewöhnlicher Menſchengeſtalt (§. 158. 199.) dargeſtellten Fürſten, den großen Alexander ausgenommen, ſehr wenig übrig iſt, hauptſächlich, weil man in Römiſcher Zeit keine
7 Sammlungen davon machte. Dagegen geben die Münzen, von Alexander abwärts, eine reiche Ueberſicht der aus Griechiſchem Stamme hervorgegangenen Dynaſtieen ſowohl, wie der orientaliſchen, welche ſich jenen in ihren Sitten zu nähern ſuchten.

1. Merkwürdig iſt, daß auch nach Hygin f. 104. Laodameia, um ein Bild des Proteſilaos bei ſich zu haben, einen Gottesdienſt ſimulirt, vgl. Ovid Her. 13, 152. Bilder als Erſatz entfernter Geliebten ſetzen die Tragiker in die heroiſche Zeit, Aeſch. Ag. 405. Eur. Alk. 349. vgl. Viſconti I. p. 2. Lobeck Aglaoph. 1002. u. 1007. (Daß die Ἑρμαφρόδιτοι, Theophr. Char. 16., maiorum utriusque sexus effigies cubiculares sub specie Hermarum biformium consecratae geweſen, iſt wenig wahrſcheinlich). — In Athen wurde Demoſth. zufolge nach den Tyrannenmördern, §. 88., zuerſt Konon aufgeſtellt; dann Chabrias (außer Nepos Chabr. 1. ſ. Ariſtot. Rhet. III, 10.), Timotheos und viele

andre. Iphikrates Rede gegen Harmodios, einen Nachkommen des Tyrannen-Mörders, (Ariſtot. Rhet. II, 23, 6. 8.) ſcheint dadurch veranlaßt worden zu ſein, daß dieſer jenem die Ehre der Statue beſtritt, die nur ihrem Geſchlecht gebühre, vgl. Demoſth. g. Lept. p. 462. Sonſt A. Weſtermann de publ. Ath. honor. p. 14 ff.

2. Daher ἀνδριαντοποιοί, statuarii, für Erzgießer ſteht. Was man aus Marmor hat, iſt meiſt Römiſche Nachbildung. Von den Büſten §. 345, 3., den Schildbildern §. 311. A. 3. 345*, 4. Porträtgemählde als Ehrenbilder, beſonders in Kleinaſien, wie das des Kitharöden Anaxenor im Purpurmantel des Zeus Soſipolis zu Magneſia, Strab. XIV, 648. Vgl. §. 208, 3.

3. Die berühmte Vorſchrift, daß die Athletenſtatuen nicht größer als im Leben ſein durften (ſ. u. a. Lukian pro imag. 11.), ſollte einen durchgängigen Unterſchied gegen die gewöhnlich größer gebildeten Heroen ſetzen. Die ἰσομέτρητοι ἀνδριάντες im Schwur der Attiſchen Archonten hängen auch damit zuſammen. Davon ſind aber die st. iconicae beſtimmt zu ſcheiden, genaue Porträtſtatuen, die man, natürlich erſt nach Lyſiſtratos, dreimaligen Siegern ſetzte, §. 87. A. 2.

4. Pariunt desideria non traditi vultus, sicut in Homero evenit, Plin. XXXV, 2. Der herrliche Farneſiſche Kopf des Homer (Tiſchb. Hom. I, 1.) zeigt das γλυκὺ γῆρας, Chriſtodor 322.; die Capitoliniſchen bei Viſc. I, 1. ſind des Heros Homer weniger werth. Doch geben auch die M. von Amaſtris (M. SClem. tb. 6, 9.) u. Jos, und die Contorniaten verſchiedne Köpfe. Die Homeriſchen Denkmäler oben §. 311, 5. 393. A. 2. G. M. 543-549. Einige zweifelhafte Bildwerke, R. Rochette M. I. pl. 70 (Dank einer Familie an Asklepios u. Hygieia?) u. 71, 1. p. 420. Dann gehören zu den non traditi vultus ohne Zweifel Lyſippos Sieben Weiſen und Aeſop (Ant. Pal. Plan. 332), wonach die Hermen der Villa des Caſſius, mit Unterſchrift, und der Aeſop der V. Albani, ohne ſolche, verfertigt ſein mögen. Auch Solon's Bild in Salamis, welches Aeſchines für ſehr alt ausgab, war noch nicht 50 Jahre vor Demoſthenes geſetzt, de falsa leg. p. 420. Von Lyſippos Sokrates, Diog. L. II, 43. vgl. Viſconti pl. 18. (Ueber die meiſt allegoriſchen oder grillenhaften Sokrates-Gemmen Chifflet's Socrates). Den Reichthum der Griechen auch an Statuen dieſer frühern Zeiten zeigt beſonders Chriſtodor u. die Aufzählung von Frauenſtatuen Griechiſcher Meiſter bei Tatian adv. Gr. 52. p. 168.

5. Ueber Gelehrten-Bildner Plin. XXXV, 2. XXXIV, 19, 26 ff. vgl. §. 121. A. 3. Gelehrten-Büſten als Schmuck der Muſeen,

wahrſcheinlich ſchon in Alexandreia u. Pergamon, wie in dem des Aſinius Pollio, dann auch in Privatſammlungen, Perſ. Prol. 5. Juv. II, 4. VII, 29. Lipſius de biblioth. 9. Gurlitt S. 240. vgl. §. 305. A. 4. — Ueber die feine Auffaſſung des Charakters ſ. beſonders Sidon. Apollin. Epist. IX, 9. Der Geometer Euklid wurde mit auseinander gebognen, der fingerrechnende Chryſipp mit zuſammengekrümmten Fingern, Arat als Sänger der Geſtirne (obzwar nur nach Büchern) mit übergebognem Nacken gebildet. Die beiden letztern ſieht man ſo auf M. von Soli (Viſc. pl. 57, 1.), den Chryſipp erkennt Viſc. darnach in einer Büſte der V. Albani.

Von Philoſophen kennt man durch M. Pythagoras (*Πυϑαγορης Σαμιων*, Cab. d'Allier pl. 16, 16. vgl. §. 181. A. 1.), Heraklit und Anaxagoras (Viſc. pl. A, 2.), durch ſichre Büſten Sokrates, Platon, Karneades, Theon von Smyrna, Ariſtoteles (Statue im Pall. Spada), Theophraſt, Antiſthenes, Diogenes (intereſſante Statue in V. Albani), Zenon den Stoiker, (deſſen Büſte in Neapel Viſc. für den Eleaten nimmt, und dem Stoiker eine andre unbegründete giebt; die treffliche Statue eines ältern Mannes im Tribon, M. Cap. I, 90. Bouill. II, 26., gehört keinem von beiden), Chryſipp, Poſeidonios, Epikur u. Metrodor, Hermarch.

Von Dichtern findet man auf M. Alkäos, Sappho (die Büſten ſind unſicher, und die von Steinbüchel herausgegebne Vaſe in Wien, wenn die Inſchrift ächt, doch für kein Porträt zu achten, welches dagegen die von Allier de Hauteroche, Notizie intorno a Saffo di Ereso. 1822., herausgegebne Bronzemünze liefert, vgl. Plehn Lesbiaca p. 189 ff. Gerhard, Kunſtbl. 1825. N. 4. 5. Bröndſted Voy. II. p. 281.), Anakreon, Steſichoros (genau nach der von Cic. Verr. II, 35. erwähnten Statue). In Marmorwerken Sophokles (aus dem Prytaneion von Athen? M. Worsl. I, 2, 1.), Euripides (litterariſch wichtige statuetta L. 65. Winck. M. I. 168. Clarac pl. 294.), Menandros u. Poſeidippos (Statuen voll Leben und Wahrheit, aber einer gewiſſen Weichlichkeit und Schlaffheit, PCl. III, 15. 16. Bouill. II, 24. 25. Schlegel Dramat. Poeſie I. am Schluß), Moſchion.

Von Rednern Büſten des Iſokrates, Lyſias, Demoſthenes und Aeſchines (auch bei Millingen Un. Mon. II, 9.; man erkennt in ihm eben ſo *τὸν καλὸν ἀνδϱιάντα*, wie in Demoſthenes den feurig bewegten Patrioten), Leodamas. Hiſtoriker: Herodot und Thukydides. Rhetoren: Epaphroditos, Aelius Ariſtides. (Ueber die Vaticaniſche Statue des *ΑΡΙΣΤΙΔΗΣ ΣΜΥΡΝΕΟΣ* ſ. Mai script. vet. nova coll. I. p. LI. Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 330.). Ein ſiegreicher Rhetor von Alexandreia, Amalth. III. Tf. 8. Aerzte: Hippokrates, Asklepiades u. Andre (beſonders in Miniaturen).

6. Unter den Atheniſchen Staatsmännern giebt es ſichre Porträte von Miltiades (vgl. Pauſ. x, 10.), Themiſtokles (doch iſt, was Viſconti beibringt, noch zweifelhaft; dagegen auf Stateren von Lampſakos ein bärtiger Kopf mit Schiffermütze und Lorbeerkranz, von individuellen Zügen, ohne Zweifel Themiſtokles iſt, der ehemalige Herr von Lampſakos), Perikles (nach Kteſilaos §. 121., der Helm bedeckt den Spitzkopf, eine Büſte in München 186. zeigt auch noch die Joniſche Haartracht der ältern Athener), der in ſeiner Zeit viel gebildete Alkibiades, deſſen Herme, PCl. vi, 31., dem Ruhm ſeiner Schönheit wenig entſpricht, vgl. Welcker Zeitſchr. S. 457. Aſpaſia iſt die erſte Frau, von der eine ſichre Abbildung in einer Büſte des PCl. vi, 30. vorhanden. Die edle Figur M. Borb. i, 50. Neapels Ant. S. 105. wird willkührlich Ariſteides genannt. Die Deutung der ſchönen Statue PCl. ii, 43. Bouill. ii, 23. auf Phokion hat Viſconti ſelbſt aufgegeben, vgl. vii. p. 100. — Die Statue des Spartaniſchen Lykurg PCl. iii, 13. iſt ſehr zweifelhaft. Ueber Alexander §. 129, 4. 158, 2. Alexander's Bild wurde ſelbſt als Amulet viel getragen. Trebell. Trig. 14. Kapſel mit Alex. Kopf in Deſſau (mit Widderhörnern u. Diadem), Kunſtbl. 1830. N. 37. Die Contorniaten ſtellen auch ſeine Zeugung durch den Drachen dar.

7. Die M. von Gelon und Hieron ſind entweder ſpäter zur Ehre der alten Tyrannen geprägt worden (nach Viſc.), oder gehören ganz Hieron ii. u. Gelon ii., dem Sohne Hieron's ii.; die dem Theron zugeſchriebenen ſind theils verfälſcht, theils falſch erklärt. Avellino Opuscoli i, iii. Die Bilder der Makedoniſchen Könige vor Alexander läugnet Viſc. ii. p. 79. wohl mit Recht; er erklärt, was man dafür hielt, für Heroenköpfe. — Für die Köpfe der Könige Makedoniens, Thrakiens (erſt aus der letzten Zeit der Unabhängigkeit, denn der angebliche Lyſimachos iſt Alexander), Epirus, Illyriens, der Päoner, der Siciliſchen Tyrannen (Sparta laſſe ich aus, da der Kopf des Kleomenes ſehr unſicher iſt), der Fürſten von Pergamon, Bithynien (darunter der unbekannten Königinnen Orodaltis u. Muſa-Orſobaris), der Kappadokiſchen, Pontiſchen (von 268 vor bis 40 nach Chr.), Boſporaniſchen (von 289 vor bis 320 n. Chr.) und Armeniſchen Könige, ſo wie einiger kleinen Dynaſten in Kilikien, der Seleuciden, ſo wie der ſpätern Könige von Kommagene und andern Syriſchen Landſchaften, von Oſroene, Meſopotamien und Charakene, der Herodiaden, der Arſakiden, der Griechiſchen Könige von Baktriana, der Indo-Helleniſchen und Indo-Skythiſchen Herrſcher (ſ. Todd Trans. of the Asiatic Soc. i, ii. p. 313. Tychſen Commentat. rec. Soc. Gott. vi. p. 3. Köhler Méd. grecques de rois de la Bactriane. Pet. 1822. Suppl.

1823. Mem. Rom. IV. p. 82. Schlegel N. Journ. Asiatique 1828. p. 321. R. Rochette Journ. des Sav. 1834. Juin, Juill.), der Ptolemäer, und ſpätern Kyrenäiſchen und Mauretaniſchen Fürſten verweiſe ich ganz auf Viſconti's Hauptwerk.

1 421. In Rom mögen die Abbildungen von Königen und Männern aus der frühern Republik nach den Wachsbildern im Atrium entworfen ſein; welche ſelbſt wieder theils reine Idealbildungen, wie bei den erſten Königen, theils von den Familienzügen der Nachkommen abſtrahirt ſind. Sichre Büſten von einem entſchiedenen Porträtcharakter ſcheint man zuerſt von Scipio Africanus dem älteren zu haben. Auf die Münzen wurde bei Lebzeiten zuerſt Cäſar's Bild geſetzt, beſonders in den Provinzen; dieſem Beiſpiele folgen die Mörder Cäſar's und die
2 Triumvirn. Die Ikonographie der Römiſchen Kaiſerzeit iſt als Hauptquelle der Kunſtgeſchichte der Zeit oben (§. 199 ff.) berückſichtigt worden, ſie liegt in großer
3 Vollſtändigkeit vor; während Büſten Römiſcher Dichter und Gelehrten in viel geringerer Anzahl erhalten ſind, als
4 von den Griechen. Wie zahlreiche Ehrenſtatuen und wie vortreffliche darunter — unter vielen Fabrikarbeiten — auch Römiſche Municipien errichteten, lehren die Herculaniſchen Entdeckungen.

1. Auf den M. der Geſchlechter Köpfe des Romulus, Tatius, Numa (auch eine Büſte) und Ancus, bei Viſc., vgl. Stieglitz N. fam. Rom. p. 96. §. 181. A. 1. Dann Junius Brutus, Poſtumius Regillenſis u. A. Scipio's Büſten kennt man an der kreuzförmigen Schramme auf der Stirn. Hannibal, Viſc. Icon. Gr. pl. 55, 6. 7. Quinctius Flaminin §. 160. A. 4. Auch Sulla kommt nur auf M. des Q. Pompejus Rufus, Pompejus auf denen ſeiner Söhne vor. Pompejus heroiſche Statue im Pall. Spada, Maffei Racc. 127., beſtritten von C. Fea, Osserv. 1812., vertheidigt von G. A. Guattani 1813., auch von Viſc. I. p. 118. Von Cäſar beſonders eine Farneſiſche und eine Capitoliniſche Büſte. — Edm. Figrelius de statuis illustr. Romanorum. Holmiae 1656.

2. In den Suiten der Kaiſer ſtrebte man wahrſcheinlich ſchon im Alterthum nach Vollſtändigkeit, ſo daß auch von Domitian, von dem nur ein Bild der Zerſtörung entgangen ſein ſoll (Procop hist.

arc. 9. p. 296.), doch bald wieder mehrere exiſtirten. Vgl. §. 199. A. 4. 5. Vitellius Büſten ſind nach Visconti aus dem ſechszehnten Jahrh., doch wird die im Muſ. von Mantua für ächt gehalten, auch wohl die Coloſſalbüſte zu Wien.

3. Sichre, aber wenig genaue, Bilder von Terenz, Accius, Saluſt, Horaz, Apollonius von Tyana, Appulejus geben die Contorniaten; von Virgil nur die Miniaturen der Vatican. u. Wiener Handſchr. vgl. Beſchr. Roms II, II. S. 347. (die Büſte in Mantua, M. Nap. IV, 73., iſt unächt). Büſten von Terenz, Q. Hortenſius, Cicero (ſehr viel falſche, die im Hauſe Mattei, jetzt Wellington, vertheidigt Viſc. gegen S. Clemente, eine ähnliche iſt in München 224., vgl. Beſchr. Roms II, II. S. 8), Jun. Ruſticus dem jüngeren. Seneca iſt ſicher bekannt durch die in V. Mattei gefundne Doppelherme. Lor. Re Seneca e Socrate. 1816. und in den Atti d. Acc. Arch. II. p. 157. Eine Gemme giebt den Kopf des Lucrez (LVCR.), Impr. d. Inst. II, 78.

4. Familie des Balbus §. 199. A. 7. M. Borb. II, 38-43. Herculanerinnen §. 199. A. 7. Das Coſtüm der ältern kehrt genau ſo an der Julia Domna, M. Franç. III, 18., wieder; die andre wird nach altem Kunſtgebrauch (Pauſ. X, 25, 2. Valer. Max. VI, 3, 10.) durch den unverhüllten Kopf als Jungfrau bezeichnet. Ordinäre Municipalſtatuen in vielen Muſeen, z. B. Clarac pl. 351. Statuen von Alltagsperſonen waren nicht ſo ſelten, als Manche annehmen (Beſchr. Roms I. S. 332.); Jedem ſtand daſſelbe frei, wie dem Herodes Atticus, der ſeine Zöglinge als Jäger in zahlreichen Statuen auf ſeinen Landgütern aufſtellte, Philoſtr. V. Soph. II, 1, 10.

Zur Litteratur der Ikonographieen. Die älteſten waren die Varroniſche, §. 322, 7. (ſie beſtand aus 100 Hebdomaden, jedem Bilde ſcheint ein Epigramm beigegeben geweſen zu ſein), und die ähnlich eingerichtete des Atticus, Plin. Nepos Att. 18. Illustrium imagines ex ant. marmoribus e bibliotheca Fulvii Ursini. 1569. 70. Illustr. virorum ut exstant in urbe expressi vultus caelo Augustini Veneti. R. 1569. Illustr. imag. del. Th. Gallaeus. 1598. (Vermehrung des erſten Werks). Commentar von Jo. Faber dazu. 1606. Iconografia — da G. A. Canini, ed. M. A. Canini. R. 1669. (ſehr unkritiſch). Illustr. vet. philosophorum, poëtarum etcc. imagines cum exp. I. P. Bellori. R. 1685. Gronov's Thes. Ant. Gr. T. I. II. III. (wenig brauchbar). E. Q. Viſconti Iconographie Grecque. P. 1811. 3 Bde 4. Icon. Romaine. P. 1817. T. I., fortgeſetzt von Mongez T. II. 1821. III. 1826. IV. 1829. Gurlitt's Verſuch über die Büſtenkunde (1800.), Archäol. Schr. S. 189. (der

Catalog der erhaltenen Porträte iſt jetzt ſehr zu lichten.) Hirt über das Bildniß der Alten, Schr. der Berl. Akad. 1814. S. 1.

B. Darſtellungen allgemeiner Art.

1. Cultushandlungen.

1 422. Unter den aus dem gewöhnlichen Leben genommenen, aber allgemein gehaltenen, Bildwerken beziehen ſich aus Gründen, welche in der Geſchichte der Kunſt liegen, bei weitem die meiſten auf den Dienſt der Götter und auf die an dieſen Dienſt ſich anſchließenden Hand-
2 lungen und Spiele. — Cultusfeierlichkeiten werden auf Griechiſchen Reliefs einfach und zuſammengezogen, auf Römiſchen Bildwerken ausführlicher und mit mehr Be-
3 zeichnung des Details vorgeſtellt. In Vaſengemählden werden beſonders Libationen, Darbringungen aller Art und die Umwindung und Schmückung von Götterbildern, immer aber mit Griechiſcher Freiheit in der Behandlung
4 des wirklichen Vorganges, vorgeſtellt. Beſonders oft finden ſich hier die meiſt verkannten Todtenopfer; indem Cippen (§. 286.), oft mit Namen beſchrieben, mit Helmen, Gefäßen beſetzt, auch Säulen oder ganze tempelartige Heroa (§. 294, 8.), in denen Waffen hängen, Gefäße ſtehn, Zweige aufgeſteckt ſind, und oft auch die Geſtalt des Hingeſchiednen leibhaft vorhanden iſt, durch Tänien-Umwindung, Oel-Beträufung, Weinſpenden aus Phialen und Karcheſien (§. 298. 299.), und Darbringungen aus Körbchen (κανᾶ, §. 300.) und Käſtchen (κιβώτια §. 297.), beſonders von den Frauen der Familie,
5 ſorgfältig geehrt werden. Die Darſtellung des Verſtorbenen als Heros, mit Attributen aus dem gymnaſtiſchen und Jäger-Leben, wie ſie auf Vaſengemählden gewöhnlich iſt, kommt auch an Grabpfeilern ſchon in Reliefs
6 des altgriechiſchen Styls vor. Intereſſant iſt auch, die Aufſtellung (ἵδρυσις) von Hermen und Bildſäulen in

alten Kunſtwerken, namentlich Gemmen, veranſchaulicht
zu ſehen. Perſonen, welche beim Opferdienſte thätig 7
waren, wurden, beſonders wenn ihr Geſchäft eine bedeutſam gefällige Stellung herbeiführte, auch in Statuen zeitig dargeſtellt, oft in einem feſten dafür beſtimmten Style, wie die Kanephoren und andre in Heiligthümern fungirende Mädchen.

2. Beiſpiele bei Athena, Dionyſos, Pan, Priap. (Dahin gehören auch die Gemmen, worauf eine Frau mit nacktem Schooße Tauben darbringt, Wicar III, 40.). Sehr naiv dargeſtellt ſind die ländlichen Opfer im L. 163. 762. Bouill. III, 58, 4. 97, 1. Clarac pl. 217. 223.; M. Worsl. II, 22. Ländliches Opfer an Herakles u. Priap (§. 411. A. 5.) von großer Wahrheit, aus Pall. Rondanini in München 131. Winck. M. I. 67. Guattani 1788. p. III. Bacchus-Opfer §. 390. A. 4. Opfer an Libera, ſchönes Relief, L. 159. Clarac pl. 217. Schöne Reliefs, Frauen einen Opferſtier führend (wie in Hermione) PCl. V, 9.; Wicar IV, 29. vgl. das Vaſengem. Gori M. Etr. I, 163. Häufig ſieht man auf Griechiſchen Reliefs Züge von Menſchen, welche die Arme einwickeln und an den Körper drücken, die Gottheiten, welche ſie empfangen, erſcheinen rieſengroß. M. Worsl. I, 1. 9. 10. 11.; L. 261. Bouill. III, 57, 2. Clarac pl. 212. Viele Opfervorſtellungen auf Gemmen, Lippert I. S. 313-344. Suppl. S. 100-108. M. Flor. II, 72-77. Römiſche suovetaurilia an der col. Traiani; St. S. Marco I, 50.; L. 176. 751. Bouill. II, 97. III, 63, 2. Clarac pl. 219. 221. Capitoliniſches Opfer, L. 41. Bouill. III, 62, 1. Clarac pl. 151. Opfer als Vota publica auf M. z. B. Vaillant De Camps p. 43. Vollſtändiges Römiſches Opfer, Paſſeri Luc. I, 35. 36. Strues et ferctum auf einem Tiſche vor Jupiter, ebd. I, 31. Haruſpicin, Winck. M. I. 183. L. 439. Bouill. III, 60, 3. Clarac pl. 195. vgl. PCl. VII, 33. Auſpicien, Relief, G. di Fir. St. 142. Boiſſard IV, 68., vgl. des Verf. Etrusker II. S. 125. Oefter auf Röm. Familien-M. Ueber den Lituus Clarke Archaeol. Brit. XIX. p. 386. Das angeblich Dodonäiſche Opfer, L. 551. Clarac pl. 214., iſt ein Kriobolion des Phrygiſchen Cultus (die am Baum hängenden Glocken ſtimmen damit überein), vgl. §. 395. A. 3. Scenen des Aegyptiſchen Götterdienſtes an Röm. Altären, M. PCl. VII. 14., und in Wandgemählden, u. a. M. Borb. X, 24.

3. Wenn auf Vaſengem. eine weißgefärbte Figur von andern auch weiblichen gewöhnlicher Farbe umtanzt und geſchmückt wird (z. B. Laborde I, 9.): ſo iſt dies gewiß ein Elfenbeinbild,

wie bei Philoſtr. II, 1. eine elfenbeinerne Aphrodite in Myrten-Lauben von ihren Hierodulen gefeiert wird. So iſt auch wohl Maiſonn. 23. eine elfenbeinerne Aphrodite von Hierodulen umgeben zu erkennen; vor ihr ein Baſſin mit einer Gans. Bei Millingen Div. 41. macht ſich eine Tempelſtatue der Aphrodite durch den reichen Schmuck an Thron und Gewand und das vor ihr ſtehende Thymiaterion kenntlich. — Luſtrationen §. 362. A. 3. Amphidromien (Luſtration eines Kindes um den brennenden Herd) auf Vaſen von Volci, Ann. III. p. 155. Der Dämon Amphidromos in Etr. Bronzen, nach R. Rochette M. I. 42, 2. p. 229.

4. S. z. B. Tiſchb. II, 15. 30. III, 40. Millingen Cogh. 26. 45. 49. Div. 14. 16. 17. 18. 19. 39. 48. 58. Un. Mon. 37. Millin I, 16. 21. Laborde I, 13. Auf der Vaſe bei Millin II, 38. (der hier Myſterien des Jaſion ſieht, wie auch II, 32.) ſteht ein ἥρως der Art im Tempelchen, welchem Fächer, Spiegel, Kleiderkäſtchen gebracht werden, ohne Zweifel ſeine Freude als er lebte. Tomb. de Canosa pl. 4. ſitzt der Heros mit einem Stabe in der Hand in ſeinem Tempelchen; ein Jüngling tritt mit Phiale u. Prochus (§. 298. A. 2. 3.) hinein um zu libiren; Andre bringen die κτερίσματα von außen herzu. R. Rochette M. I. pl. 30.: ein Heroon mit pyramidaliſchem Dache, darin die Stele, Vaſen von ſchwarzer Farbe dabei, Perſonen mit Darbringungen umher. Vgl. pl. 45. §. 397. A. 1. Maiſonn. pl. 10. ſitzt der Todte bei einer Ioniſchen Grabſäule, §. 54. A. 3., und empfängt Libationen. Heroon eines Kitharoden, Maiſonn. 39. Auf dem Gefäße von der Geſtalt einer Hochzeit-Vaſe, M. Borb. VII, 23. Inghir. Vasi fitt. 42., ſteht die Todte als Aphrodite bei einer Vaſe von genau derſelben Geſtalt in einem Heroon (wahrſcheinlich ein als Braut geſtorbenes Mädchen); auf dem Revers ein Cippus, umher Darbringungen. Heroa auf Lampen, Paſſeri III, 44. Leichenopfer durch Knaben vorgeſtellt, dabei Hahnenkämpfe, auf einem Sarkophage, Bouill. III, 44, 4.

5. Zu den älteſten Darſtellungen eines Verſtorbenen als ἥρως gehören die beiden, auffallend übereinſtimmenden Stelen eines Orchomeniers, Dodwell Tour I. p. 243., u. eines Campaniſchen Meddix, R. Rochette M. I. pl. 63. (als Odyſſeus), wo der auf einem Stabe ruhenden Figur des Verſtorbenen gymnaſtiſche Attribute u. ein Hund beigegeben ſind, oben S. 96. N. 22.

6. Solche consecrationes (vgl. §. 66, 2. 383. A. 3.), Raponi P. gr. 5, 5. Bartoli Luc. II, 28. Die Frau, welche eine Blume mit Tänien umwindet, Tiſchb. Vaſen III, 49., iſt aus Theokr. 18, 48. zu erklären: Ἑλένας φυτὸν εἰμί. Vgl.

Gerhard Ant. Bildw. 57, 2. Von mantiſchen Gebräuchen war die Weiſſagung aus Thrien (Lobeck de Thriis, jetzt Aglaoph. p. 814.) beſonders darſtellbar, Millingen Div. 29. Die Pythia §. 362. A. 3.

7. Kanephoren des Polyklet, Amalth. III. S. 164. An der V. Appia gefundene, von Kriton u. Nikolaos von Athen, in Villa Albani, Winck. W. VI, 1. S. 202. Von andern bei Frascati gefundenen (Cavaceppi III, 28.), ebd. V. S. 21. 332. u. ſonſt. Im Brit. Muſeum Terrac. pl. 29. In München 166 ff. Jungfrauen aus Bronze, in ächtattiſcher Tracht (§. 339. A. 4.) u. in dem Style von §. 96. N. 11., mit der den Karyatiden (§. 365. A. 5.) eigenen Handbewegung nach dem Kopfe und ähnlichen auf Cultus bezüglichen, M. Borb. II, 4-7. Mädchen, von derſelben Tracht u. Bildung, auf ein Heiligthum zugehend, in dem Relief G. Giust. II, 64. Zu einer ähnlichen Proceſſion gehört das alterthümliche Relief, Cavaceppi III, 13. Panathenaiſche Jungfrauen am T. der Polias §. 109. A. 4.; eine davon im Vatican? Beſchr. Roms II, II. S. 105. — Bronzeſtatue, bei Piombino gefunden, aus alter Peloponneſiſcher Kunſtſchule (Lippen, Augenbrauen und Bruſtwarzen waren verſilbert), von großer Naturwahrheit und Individualität, ein Lampadephor nach R. Rochette, Ann. d. Inst. V. p. 193 ff. 323. (Inſchr. Ἀθαναια δεκαταν). Eine Daduchos (lieber Selene) M. Borb. V, 22. — Statue eines die Eingeweide des Opfers bratenden Sklaven §. 121. A. 3.; derſelbe Gegenſtand in einem Vaſengem. von Micali tv. 97, 2., vgl. 96, 2. — Prieſterin der Ceres, PCl. III, 20. Opferdiener der Ceres, mit einem Schweinchen über den Schultern, bei L. Egremont, Spec. 68. Camillus im Pal. der Conſervatoren, eine anmuthige Figur von Bronze, Maffei Racc. 24.; ähnliche, L. 739. 740. M. Borb. VI, 8. Veſtalinnen ſind an der vitta zu erkennen, G. M. 332. 33., vgl. Viſc. PCl. III. p. 26. Kopf eines Prieſters mit der Mütze Apex, in München 193. Fecialen auf M. des Italiſchen Reichs, Micali tv. 115, 15., von Capua, N. Brit. 2, 9., u. Rom, auch auf geſchnittenen Steinen, namentlich einem in Samnium gefundenen, wahrſcheinlich aus dem Ringe eines Anführers der Italiker, Micali tv. 117, 16., vgl. Impr. d. Inst. II, 67. Archigallus §. 395. A. 4. Prieſterin der Kybele, mit Inſchr., PCl. VII, 18. Iſis-Prieſter, wie bei Appulejus, PCl. VII, 19. Mon. Matth. III, 24. Römiſche Damen oft im Coſtüm von Iſis-Prieſterinnen, auch mit beweglichem Haarputz, PCl. VI, 16. Schöne Statue einer adorans femina (Plinius) mit eigenthümlichem Gewandwurf, PCl. II, 47. (Pietas), Bouill. II, 29. und oben §. 393. A. 3. Bronze,

Ant. Erc. VI, 83. M. Borb. V, 21., vgl. Böttiger Kunſt-mythologie S. 51.

---

2. Agonen.

1 423. Die Seite des Griechiſchen Lebens, welche wegen der natürlichen Verwandtſchaft, in der ſie zur plaſtiſchen Kunſt ſteht, ſich am vollſtändigſten in der Kunſt abſpiegelt, iſt die Gymnaſtik. Zwar iſt die vollkommenſte Uebertragung gymnaſtiſcher Geſtalten auf die Stoffe der bildenden Kunſt, jener Wald von Erz-bildſäulen der Sieger in den Tempelhöfen Olympia's und Pytho's, uns verloren gegangen, und nur einige treffliche Reſte der Art geblieben; indeß läßt ſich aus Marmor-Copieen, Reliefs, Vaſengemählden und Gem-men noch ein ſehr vollſtändiger Cyklus von Vorſtellungen zuſammenſetzen, und auch in die Kunde der σχήματα oder Weiſen und Handgriffe der alten Leibesübungen
2 gewiß noch tiefer eindringen als bisher geſchehn. Kurz-gelocktes Haar, tüchtige Glieder, eine kräftige Ausbildung der Geſtalt und verhältnißmäßig kleine Köpfe charakteri-ſiren die ganze Gattung von Figuren; die zerſchlagnen Ohren (§. 329, 7.) und die hervorgetriebnen Muskeln
3 insbeſondere die Fauſtkämpfer und Pankratiaſten. Die beſondere Körperbildung und die charakteriſtiſchen Bewe-gungen der Kampfarten, die oft auch in den Ehrenſtatuen der Sieger angedeutet wurden (§. 87, 3.), mit vollkomm-ner Wahrheit darzuſtellen, war eine Hauptaufgabe der
4 alten Kunſt; eben ſo häufig aber werden die Athleten auch in Handlungen, welche allen gemein ſind, wie bei dem Einſalben des Körpers, dem Gebet um Sieg, der Umwindung des Haupts mit der Siegsbinde, und ſehr häufig in ganz einfacher, ruhig feſter Stellung gebildet;
5 meiſt hielten wohl dieſe früher oft falſch benannten Bil-der (z. B. Genius praestes) Kränze in den Händen; auch Palmſtämme dienen, wie bei Hermes, als Hinwei-
6 ſung auf ihre Bedeutung. Unter den zahlreichen Figu-

ren, welche als Vorſteher der Uebungen, beſonders auf Vaſengemählden, vorkommen, darf man am meiſten erwarten, die Alipten oder Lehrer der Gymnaſtik zu finden, deren Ruhm mit dem ihrer Zöglinge innig verbunden war.

1. Mercurialis De arte gymnastica giebt von alten Denkmälern wenig Zuverläſſiges.

3. Läufer §. 122, 3. Ant. Erc. vi, 58. 59. M. Borb. v, 54. (nach Andern Ringer oder Diskobole). Auf den Vaſen von Volci laufen die Stadiodromen zu vier nach der Rechten, die Diaulodromen zu drei oder fünf ebenſo, die Dolichodromen dagegen nach der Linken, Ambroſch Ann. d. Inst. v. p. 64. Der Lauf wird dabei mehr conventionell als naturtreu bezeichnet. Die Statue PCl. iii, 27. iſt wohl eher einer Wettrennerin aus Domitian's Zeit (Dio Caſſ. lxvii, 8.), als einer Spartanerin geſetzt worden. Springer auf Vaſen, Tiſchb. iv, 43. M. Borb. iii, 13. Gerhard Ant. Bildw. 67. (mit Springgewichten und Springſtangen, die Andre für Wurfſpieße nehmen). Gemmen, Taſſie pl. 46, 7978. Caylus iii, 21, 4. Micali tv. 116, 16. Ueber die ἁλτῆρες Welcker Zeitſchr. i. S. 238., u. den Sprung mit der Lanze §. 121. A. 2. Sprung durch das Seil, Grivaud Antiq. Gaul. pl. 23. Sprung über Andre hinweg, Gemme, Caylus iii, 86. Taſſie tv. 46, 7980. Sprung über Pfähle, mit Halteren, ebd. 46, 7978. Diskobolen: der werfende des Myron §. 122. A. 3.; der ſich zum Kampf anſchickende, auch in mehrern Exemplaren, PCl. iii, 26. Bouill. ii, 17.; Borgh. 7, 9. im L. 704. Bouill. iii, 17, 5.; bei Mr. Duncombe in Yorkſhire. Auf Gemmen, Impr. d. Inst. ii, 87. Wandgem. M. Borb. ix, 52. Auf Vaſen meiſt antretend, Tiſchb. i, 54. iv, 44. Maiſonn. 25.; im Anfange der Wurfbewegung, Gerhard Ant. Bildw. 68, 1. Siegreicher Diskobol mit allen Zeichen des Siegs, Gemme, M. Flor. ii, 17, 2. Ueber das Pentathlon auf den Vaſen von Volci (durch Sprung, Wurfſpieß u. Diskos dargeſtellt), Ambroſch p. 84. Die Jünglinge mit Hacken, welche bei den Uebungen des Pentathlons vorkommen, z. B. Maiſonn. 25., beziehen ſich auf die βόθροι des σκάμμα für die Springer (ſ. Diſſen ad Pind. N. v, 20., etwas verſchieden deutet ſie Welcker, Zeitſchr. S. 257. Rhein. Muſ. i. S. 77.) Ringer ἀκροχειριζόμενοι auf M. von Selge, Mionnet Descr. pl. 57, 3. 6., Vaſen, Tiſchb. iv, 46., Basreliefs, Guatt. 1785. p. liii. Viſc. PCl. vi, 37. Bouill. iii, 46, 9. Ringer à la Antaeus, Grivaud Antiq. Gaul. pl. 20. 21. Ringkampf eines nakten Mannes u. einer Frau (mit Schamgürtel), auf Vaſen von Volci, Ambroſch p. 78. Die

Statue eines Ringers im höhern Mannesalter von gewaltiger Muſculatur beſchreibt Chriſtodor 228. Pankratiaſten-Knaben in dem berühmten Symplegma in Florenz, G. di Fir. St. 121. 122. §. 126. A. 4. (keine παλαισταὶ, bei denen das Niederwerfen entſcheidet; die Pankratiaſten aber ringen hauptſächlich am Boden). Eine ähnliche Anaklinopale auf den M. des Conſtantin, Pedruſi V, 26, 5. Polyklet's ἀποπτερνίζων, §. 120. A. 3., iſt nach Stuart I. ch. 4. pl. 13. und III. ch. 13. pl. 11. zu denken. Ueber andre σχήματα πάλης Ambroſch a. O. S. 76. Fauſtkämpfer, Statuen, Bouill. III, 19, 2. 3. Cäſtuarius im Pallaſt Gentili in Rom, Gerhard 68, 3.; in Dresden 295. Aug. 109. (aus grünem Marmor); Torſo's, 1739. auf dem Quirinal gefunden, beſchrieben von Ficoroni. Arme, Ant. Erc. VI. p. 1. vign. Reliefs, L. 736. Clarac pl. 200.; PCl. V, 36., wo ſie das Haar im Schopf gebunden haben, wie die Ἀγῶνες §. 406. A. 2. Vaſen, Tiſchb. I, 55. 56. Denkmal eines Cäſtuskämpfers, bei Montf. III, 168. nach Fabretti. Lampadedromie, mit Tellern an den Fackeln, wie auf M. von Amphipolis (Mionnet Descr. pl. 49, 6.), Vaſengem., Tiſchb. II, 25. III, 48. Reliefs mit Inſchriften, Vargas-Macciucca Spiegazione di un raro marmo Gr. 1791. C. I. 287.; Caylus Recueil I. p. XVII. 117. C. I. 242. Moſaik, Gerhard Ant. Bildw. 63, 1. Glaspaſte mit einem λαμπαδίας, Bröndſted Voy. II. vign. 36. Lampadedromie zu Pferde, an der Pergameniſchen Vaſe, Choiſeul-Gouff. Voy. II. pl. 4. Hadrian als Sphäriſt in zwei Gruppen (nach Haſe's Deutung), in Dresden 364-67. Aug. 57. 108. Hahnenkämpfe, in Reliefs, L. 392. Clarac pl. 200., Vaſengem. (in Wien) u. Gemmen, §. 391. A. 8. (Eros), vgl. §. 381. A. 7. (Hermes). Hähne als Symbole der Kämpfe oft auf Vaſen von Volci; auch ein Hahn als Herold, Ann. III. p. 158.

4. Sich ſalbender Athlet, treffliche Statue in Dresden 400. Aug. 37. 38. Aehnlich auf Gemmen, Natter pl. 25. Taſſie tv. 47, 7933. Raponi 49, 3. Bracci I, 51. 52., vgl. die Statuen tv. agg. 26. Bouill. III, 19, 4. Ἀποξυόμενοι §. 120. A. 3. 129. A. 1. 175. A. 2. Millingen Cogh. 15. Jünglinge mit Badegeräthen, oft auf Gemmen (Impr. d. Inst. I, 42.) u. Vaſen, vgl. §. 298. A. 2, 4. Um Sieg flehender Athleten-Knabe (vgl. §. 87. A. 3.) aus Bronze, in Berlin. Levezow de iuvenis adorantis signo. Bouill. II, 19. M. Franç. IV, 12. Tänien-Darreichung, oft auf Vaſen, Laborde 6. Die Frauen, welche ſie umbinden, ſind wohl oft als die Orte des Spiels zu erklären, vgl. oben §. 405. A. 5. Polyklet's Diadumenos §. 120. A. 3. Guattani Mem. enc. V. p. 81. Die

Preisvaſen ſind oft deutlich zu ſehn, auf Vaſengem. Laborde I, 8., Gemmen, M. Flor. II, 85, 2. Raponi 59, 4., Lampen, Paſſeri II, 98. 99., Münzen, wo ſie auf den Tiſchen der Agonen ſtehn.

5. Ruhig ſtehende Athleten, G. di Fir. St. 93, 124-129. Bouill. III, 19, 5. Hierher gehören beſonders manche alterthümliche Statuen, wie der Capitoliniſche junge Athlet, Winck. W. V. S. 550., der bronzene und marmorne des Florent. Muſeums, Herausg. S. 446. 566. (beide über Lebensgröße), der ſog. Genius von Peſaro, M. Flor. 45. 46. Winck. W. III. S. 189. 393. u. a. m. Schreitender Athlet? Statue, M. Borb. VII, 42. Zwei Athleten=Statuen, als Gladiatoren ergänzt, M. Borb. VIII, 7. 8., von einer gewiſſen Myroniſchen Alterthümlichkeit. Schöner Bronzekopf eines Athleten mit einer Tänie um das Haar (Augen hohl, Lippen vergoldet), in München 296. M. Nap. IV, 74.

6. Jünglinge mit Kosmeten, Sophroniſten, Bidyern, oder wie man ſie nennen mag, auf Vaſengem., Böttiger Hercules in bivio p. 42. Uebungen in Gegenwart der Alipten, Vaſen von Volci, Ann. III. p. 157. Ueber den Unterſchied zwiſchen Agonotheten (in ruhiger Haltung) und Maſtigophoren (lieber Alipten, in mannigfacher Thätigkeit), Ambroſch S. 80 ff. Die Zeus=ähnlichen Figuren, mit Kothurnen, auf M. der Makedoniſchen Zeit (z. B. den Bithyniſchen, Viſconti Icon. Gr. pl. 43, 3-8.), ſcheinen Alytarchen, welche in Antiochien in dieſem Coſtüm auftraten, Malalas p. 286. 310. ed. Bonn. — Gymnaſtiſche Züchtigungen auf Vaſen, auch Gemmen, z. B. Taſſie tv. 46, 8031.

424. Mit den gymniſchen Agonen wurden die Spiele 1
mit Roſſen ſeit alter Zeit gleicher Ehre gewürdigt,
und von Griechiſchen Künſtlern mit Geiſt und Leben
dargeſtellt. Die Römer ſahen ihre Circusſpiele gern 2
auch gebildet und gemahlt, beſonders in Moſaik; die
begünſtigten Kutſcher der Factionen erhielten auch, ungeachtet
des widerſtrebenden Coſtüms, Ehrenſtatuen; und
es giebt manche Werke der Art noch aus dem ſpäteſten
Alterthum und im allerroheſten Styl. Die Kämpfe der 3
Gladiatoren, obgleich auch deren Coſtüm Griechiſchem
Kunſtſinne wenig zuſagen konnte, gaben doch wenigſtens
untergeordneten Künſtlern, welche Wände bemahlten und
Grabmäler verzierten, zu thun; man darf annehmen,
daß ſolche an Gräbern ausgehauene oder auf Grablampen

ausgedrückte Gladiatorkämpfe mitunter die wirklichen vertreten, und anſtatt der vollen Todten=Ehre dem Geſtorbnen ein Scheinbild derſelben gewähren ſollten.

1. *Κελητίζοντες* auf M. von Kelenderis und Vaſen, Tiſchb. I, 52. II, 26. Der Lauf der *κάλπη*, ſcheint es, ebd. I, 53. Das Wettrennen der Apobaten §. 118, 2 b. Zweigeſpanne, Viergeſpanne oft auf M. (überaus herrlich) und Vaſen, beſonders Preisvaſen. Auf beiden ſieht man beſonders den wichtigen Moment, wo die Meta umbogen wird, wobei der den weiteſten Kreis beſchreibende *δεξιόσειρος*, das wildeſte Roß, ſchön in die Augen fällt. Auf Vaſen von Volci ſteht auch Athena, den Wagen ſchützend, dabei. Die Einrichtung des *κέντρον* und der *μάστιξ* mit den Klapperblechen (vgl. Sophokl. El. 727. Anth. Pal. VI, 246.) ſieht man bei Millingen Un. Mon. 1, 2.; das Zeug der Pferde beſonders deutlich, ebd. 21. Theile des Wagens, auf Vaſengem., Ambroſch a. O. S. 73. Vgl. das nur zu weitſchichtige Werk von Ginzroth Die Wägen und Fahrwerke der Gr. u. Römer. 1817. 4. beſonders S. 111. Die Pferde in Agonen haben auf Vaſen häufig Zeichen, in Volci ein Keles ein Σ (*σαμφόρας*). Das Striegeln und Beſchlagen der Pferde iſt, wie es ſcheint (ungeachtet Beckmann u. Andre ein ſolches Alter des letztern Gebrauchs läugnen), auf einem alten Attiſchen Vaſengem. abgebildet, Walpole Mem. p. 321. pl. 3. Vgl. Classical Journ. p. 206. Ancient horsemanship. Das Aufſteigen mit dem Bügel an der Lanze, auf einer Gemme (Winck. M. I. 202. Taſſie tv. 44, 7585.), iſt offenbar ein anderer und ſpäterer Gebrauch als der von Xenophon beſchriebne, wo die Lanze nur als Voltigierſtange diente. — *Ταυροκαθάψια* zu Pferde, Relief, Marm. Oxon. II, 58. Gemme (ſoviel zu erkennen), Impr. d. Inst. II, 76.; zu Fuß, auf M. von Lariſſa, Mionn. Suppl. III. pl. 12, 2., von Krannon? M. I. d. Inst. 49, A 5.

2. S. Montfaucon III, 161 ff. Die Contorniaten geben decursiones, venationes, pugilatus, scenica, mit vielen intereſſanten Details, Eckhel VIII. p. 292 ff. Ueber die statuae aurigarum ſ. Anthol. Plan. V. Winck. VI, 1. S. 321. 373. PCl. III, 31. Ein ſiegreicher, triumphirender Auriga in dem Relief Winck. M. I. 203.; andere auf M. des ſinkenden Reichs und Gemmen der ſpäteſten Kunſt, G. di Fir. 24, 3. Die Mai'ſchen Miniaturen der Ilias ſtellen die Wagenrenner bei Patroklos Leichenſpielen in den gegitterten Gewändern, mit den engen Mützen und breiten Gurten der Circusfahrer dar, tb. 55., vgl. p. 23. Die pompa Circensis auf einer M. des Gordianus Pius, Buonarr.

Med. 14, 5. Pompa des Kaiſers als Alytarchen, auf einer Perinthiſchen M. des Caracalla, ebd. 9, 5., (processus consularis nach p. 185.). Circusrennen in Reliefs, G. Giust. II, 94.; G. di Fir. St. 99. mit beigeſchriebenen Namen; Gemmen, M. Flor. II, 79. Lipp. I, II, 472. 73.; Terracotta des Brit. Muſ. 60.; Lampen bei Bartoli t. 27. Paſſeri III, 26. (ſehr genau); Moſaiken, Laborde Mos. d'Italica p. 27 ff. beſ. pl. 18. Artaud Descr. d'une mosaique représ. des jeux du Cirque, découv. à Lyon. 1806. Amores circenses §. 391. A. 5. Das mappam mittere ſieht man deutlich bei D. A. Bracci Diss. sopra un clipeo votivo spett. alla famiglia Ardaburia, trov. 1769. nelle vic. d'Orbetello. Lucca 1771. Die Meta eines kleinen Circus, mit ihren Zierden, Zoëga Bass. 34.

3. S. §. 211. A. 2. Pompejaniſches Gem., wo ein Kreis für das Gefecht umſchrieben wird, Gell Pomp. pl. 75. Kyrenäiſches, Pacho pl. 53, 1. Aber beſonders genau iſt die Moſaik Winck. M. I. 197. 198., vgl. Fabretti Col. Trai. p. 256 sqq. Auch das Relief an einem Pompej. Grabmal des Caſtricius Scaurus (Mirmillones, Secutores, Thraces, Retiarii, auch gladiatores equites), Mazois I, 32. Steinbüchel Atlas 17. 18. Gladiatoren (wie bestiarii, ludii, aurigae) häufig auf Grablampen, Paſſeri III, 8., u. Gemmen, Lipp. I, II, 475. Zwei verwundete und fallende Gladiatoren? Statuen, M. Borb. V, 7. VII, 25. — Auch auf Etr. Urnen ſind Kämpfe bei Grabdenkmälern als Bezeichnung der ludi funebres zu nehmen. Wahrſcheinlich kommen ſie auch ſchon auf Griech. Vaſen, nach Campaniſcher Sitte, vor, z. B. Maiſonn. 23.

425. Die nahe Verbindung, in welcher Tanzkunſt 1
und Plaſtik ehemals ſtanden (§. 77, 2.), iſt im Einzelnen noch wenig mit Sicherheit nachgewieſen worden; manche alte Tanzweiſen laſſen ſich indeß auf Vaſengemählden ziemlich wiedererkennen. Muſiſche Wettſtreite, ſo wie 2
theatraliſche Darſtellungen reizten in den guten Zeiten der Kunſt nicht eben zur Nachahmung, da das Coſtüm derſelben in der Regel eben ſo prunkvoll und weitläuftig war, wie die bildende Kunſt es einfach und natürlich fordert (§. 336, 3.). Nur ſolche Zweige der Kunſt, welche von den ſtrengeren Grundſätzen nachlaſſend das Leben in größerer Ausdehnung nachahmen, wie Vaſengemählde, Miniaturen, Moſaiken, gewähren Scenen der Bühne in bedeutender Anzahl.

1. Man erkennt auf Vaſen ungefähr von den Tänzen bei Athenäos die κερνοφόρος, ἄνθεμα, καλαθισμός, χεὶρ σιμή (Laborde I, 78.), σκώψ oder σκοπὸς (§. 385. A. 4 h.), κόρδαξ (Laborde I, 68. §. 386. A. 3.). Die Kernophoros auch auf Wandgemählden, nach den Herausg. der Pitt. Erc. III. p. 154. Κυβιστητῆρες in Bronzen, Micali tv. 56, 2-5. ältere Ausg.; weibliche auf Vaſen, Tiſchb. I. am Ende. Die ſog. Horen, L. 20. V. Borgh. I, 14. Bouill. II, 95. Clarac pl. 163., ſind tanzende Dorierinnen, mit aufgehäkeltem Chiton, §. 339, 1. Ein Chortanz, wobei ein Heiligthum geſchmückt wird, L. 21. Clarac pl. 163. Ein junges Mädchen, welches im leichten Kleide tanzt u. Caſtagnetten ſchlägt, Vaſengem., Gerhard Ant. Bildw. 66. — Tanzende (Chineſen ähnliche) Galli, kleine Kymbalen u. Tympanen ſchlagend, Moſaik von Dioskurides, M. Borb. IV, 34.

2. Siegreiche Kitharoden oft auf Vaſen, z. B. Gerhard Ant. Bildw. 58., vgl. §. 96. N. 17., auch 99. N. 1. Herrliche Figur eines die Kithar ſpannenden Mädchens, auf der Gemme des Oneſas, Wicar II, 43. Caricatur eines infibulirten Kitharoden, Bronze, Winck. M. I. 188. Muſiſche Virtuoſin auf einem ſtehenden u. liegenden Saiteninſtrument zugleich ſpielend, M. Borb. I, 30. Schönes Vaſenbild einer Verſammlung von Flöten-, Cither- und Trigonen-Spielerinnen nebſt Sängerinnen (vom Blatt), Maiſonn. 43. Eine Flöten- und eine Kitharſpielerin vor einem Athlotheten, Laborde I, 11. Einen doppelten Agon von Auleten und Kitharoden im vollen Coſtüm zeigt das ſehr intereſſante Gemählde aus der Nekropolis von Kyrene, Pacho pl. 49. 50. Die drei Figuren auf Vaſen mit hoher Stephane (ὄγκος?) ſcheinen Statuen im Bühnen-Coſtüm von Herakles, Hermes und einem Dritten. Vgl. damit Pitt. Erc. IV, 42. M. Borb. I, 31., beſonders den treu dargeſtellten Flötenſpieler. Das Panfiliſche Relief bei Winck. M. I. 189. deutet die bei einer Leichenfeier von Valerianus Paterculus gegebnen Bühnenſpiele unter andern durch einen Herakles im Bühnencoſtüm an.

Eine Scene des Attiſchen Theaters ſtellt mit dem Theater ſelbſt die bei Aulis gefundne Vaſe dar, Millin II, 55. 56. Das tragiſche Coſtüm lernt man ſonſt aus der §. 322. A. 4. N. 7. erwähnten Moſaik am beſten kennen. Tragiſche Scene, Gell N. Pomp. 75. Unteritaliſche Farçen, §. 390. A. 7.; Gerhard Ant. Bildw. 73. Komiſche Hiſtrionen in Statuen, PCl. III, 28. 29., in Etruskiſchen Bronzen, Gori M. Etr. I, 186., auf Grablampen, Bartoli 34 f. Paſſeri III, 21. Scenen der ſpätern Komödie, Pitt. Erc. IV, 33. 34. M. Borb. IV, 33. VII, 21. Gell N. Pomp. pl. 76. Aus Terenz §. 212, 3. Zahn

Wandgem. 31. M. Borb. IV, 18., etwa Terenz Eunuch. III, 2. Ficoroni de larvis scenicis et figuris comicis. R. 1754. ed. 2. Scenen des tragiſchen, komiſchen u. Satyr-Drama's als Zimmerverzierung §. 150. A. 2. 209. A. 4. Coſtümirung der Schauſpieler zu einem tragiſchen u. ſatyriſchen Agon, unter Aufſicht eines alten Didaskalen, Moſaik von Pompeji, M. Borb. II, 56. Gell N. Pomp. 45., vgl. Bull. d. Inst. 1833. p. 21. Bacchus, von ſeinen Thiaſoten umgeben, unter denen Komodia mit Maske und Soccus coſtümirt wird, M. Borb. III, 4. Das Relief, Buonarr. Medagl. p. 447., zeigt einen tragiſchen Schauſpieler in Dionyſiſcher Tracht auf der Bühne ſitzend, einen kleinen Flötenbläſer und eine Victoria, wie es ſcheint, neben ihm. Dramatiſche Dichter werden oft Masken betrachtend dargeſtellt, in Reliefs, Winck. M. I. 192., und Gemmen, M. Flor. I, 44, 8. Dichter der Komödie mit Maske, Pedum, Scrinium, Thalia neben ihm, Gell N. Pomp. 17. Ein tragiſcher Dichter, der den Anſchlag ſeines Stückes macht, Pitt. Erc. IV, 41.

Ein mathematiſch-muſiſcher Unterricht, Tiſchb. IV, 69. Eine Schule mathematiſcher Philoſophen, Moſaik bei Winck. M. I. 185. Darſtellungen arbeitender Künſtler §. 305. A. 7. 310. A. 1. 319. A. 4.

---

3. Krieg.

426. Darſtellungen des Kriegs hängen natürlich am meiſten mit hiſtoriſchen Begebenheiten zuſammen, beſonders in der Kunſt der Römiſchen Zeit, wenn auch namentlich Scenen, die ſich auf Kriegsglück beziehen, oft in allgemeinerer Beziehung, mehr als Verheißung denn als Geſchichte, dargeſtellt wurden. Kaum aber kann es für eine anſchauliche Kenntniß der Römiſchen Legionen, Prätoriſchen und Auxiliar-Cohorten nach Tracht, Bewaffnung und Feldzeichen eine wichtigere Quelle geben, als die Triumphaldenkmäler. Selbſt Seeſchlachten ließen 2 ſich bei dem Prinzip der Alten, die menſchlichen Figuren hervorzuheben, die lebloſen Maſſen als Nebenwerk unterzuordnen, plaſtiſch in geringem Raume auf anziehende Weiſe behandeln. Statuen von Kämpfern in intereſſan- 3 ten Stellungen mögen auch meiſt urſprünglich in größeren hiſtoriſchen Gruppen ihre Beſtimmung erfüllt haben, dann aber auch als beſondere Leiſtung aufgeſtellt worden ſein.

4 Anders iſt es mit den zahlreichen Scenen auf Vaſengemählden, welche dem Kampfe vorhergehn, ihn begleiten oder ihm folgen, wobei man ſchwerlich überall an Begebenheiten der heroiſchen Zeit denken, aber auch keine ſpeciell hiſtoriſchen Ereigniſſe vorausſetzen darf.

1. Montfaucon IV, I. Oben §. 419. A. 5. — Tropäon-Errichtung, Pitt. Erc. III, 39.; an dem großen Bronzehelm, M. Borb. X, 31. Ein Römiſcher Krieger ein Tropäon tragend, von einer Nike bekränzt, Pompej. Gemählde, M. Borb. IV, 19. Ein Röm. Feldherr, vor den Gefangne gebracht werden, Sarkophag-Relief, PCl. V, 31. Triumphe auf Etr. Urnen, Gori I, 178. 179., Kaiſermünzen max. moduli, an den Triumphbögen, vgl. das Fragment bei Haſe Leo Diac. p. XX. — Römiſche Soldaten, welche den Legions-Adler adoriren (die Signa waren eine Art Gottheiten), Impr. d. Inst. II, 68. — Ferentarii equites (mit Wurfwaffen), Gemählde, Varro L. L. VII. §. 57. Prätorianer? L. 752. Clarac pl. 216.

2. Montf. IV, II. Schönes Bruchſtück einer Seeſchlacht, S. Marco II, 50. Größere Darſtellungen in dem Relief, Montfaucon tb. 142. Kriegsſchiffe auf Dariken, M. von Gadara, Tripolis u. andern Städten in Phönicien (M. SClem. 28, 275. 284 ff.), Byzanz (Cab. d'Allier pl. 3, 7.), Kyzikos (aus Römiſcher Zeit); Vaſen von Volci, Micali tv. 103. Römiſche Kriegsſchiffe mit den Zeichen der Cohorten darauf, auf Gemmen, M. Flor. II, 49 f. Die genaueſte Darſtellung eines Schiffs giebt das Präneſtin. Relief mit einer Bireme, Winck. M. I. 207. Beſchr. Roms II, II. Beil. S. 11. Dazu Le Roy Mém. de l'Inst. Nat. Litt. III. p. 152. Für die Rudereinrichtung iſt das Relief M. Borb. III, 44. wichtig; das vela contrahere kann das Pompej. Relief, Mazois I. pl. 22, 2. Goro 6, 2., nebſt Bartoli Luc. III, 12. beſonders deutlich machen.

3. Borgheſiſcher Fechter §. 157, 3. Sterbender Fechter §. 157, 2. Ein gebundner Gallier von einer Trophäe, eine treffliche Bronze, bei Grivaud Ant. Gaul. pl. 23. Ein ſtürzender Kämpfer, mit Phrygiſcher Mütze, PCl. III, 50. Bouill. III, 17, 6. Kämpfer, der auf ein Knie geſunken fortkämpft, M. Flor. III, 77.; L. 50. Clarac pl. 280. Sterbender Barbariſcher Kämpfer, M. Borb. VI, 24.

4. Auf Vaſen: Rüſtung (Millin I, 39.), Abſchied u. Libation dabei (Millin I, 13. 41., vgl. das ſchöne Griech. Relief, St. di S. Marco I, 48.), Zug in's Feld zu Wagen u. ſonſt, Kämpfe von Kriegern (mit dabeiſtehenden Keryken), Krieger mit der Nike

auf dem Viergeſpann (Millin I, 24.) u. dgl. Hopliten=Reihen im Angriff, auf Vaſen von Volci, Micali tv. 96, 1. — Uebung im Pfeilſchießen nach einem Hahn, Vaſengem., M. Borb. VII, 41. Schleuderer im Act des Schleuderns, ſehr genau auf M. von Selge, Mionnet Descr. Pl. 57, 3. 6.

Gerichtshandlungen (wie auf Achill's Schilde) kommen hernach kaum vor; die Provocation wird auf M. der g. Porcia angedeutet. Stieglitz N. fam. p. 107.

---

4. Jagd, Landleben, Wirthſchaftliches.

427. Jagden ſind in alten Kunſtwerken ziemlich 1
häufig vorgeſtellt worden, beſonders die dem Kriege an Gefährlichkeit naheſtehenden Saujagden und der beſondre Behendigkeit und Geſchicklichkeit erfordernde Haſenfang.
Die Geſchäfte des ländlichen Lebens werden ſelten durch 2
unmittelbare Nachahmung der Wirklichkeit vorgeſtellt, da ein ſo mannigfaltiger mythiſcher Ausdruck dafür im Cyklus der Demeter und des Dionyſos gegeben war; wenigſtens miſcht die Kunſt gern Satyrn, Eroten und andre mythi-ſche Figuren als dabei thätige Perſonen ein. Ländliche 3
Einfalt und Derbheit lag indeß nicht außer dem Kreiſe der alten Kunſt; auch die kurze Statur, das Vierſchrötige, das älteren Figuren der Art gegeben wird, iſt der Darſtellung eines ſchlichten bäuriſchen Weſens förderlich.
In jugendlichen Geſtalten gewinnt dieſer ländliche Cha- 4
rakter den Ausdruck harmloſer Unſchuld und Naivetät.
So war auch ein von langer Arbeit in der See abge- 5
magerter, ſonnverbrannter, alter Fiſcher ein Gegenſtand, welchen plaſtiſche Künſtler, wie Dichter, des Alterthums mit großer Naturwahrheit ausführten. Zu mannigfalti- 6
gen Darſtellungen von Handwerken und Handel gaben Reliefs und Gemählde Gelegenheit, welche die Beſchäftigung der Hausbewohner ankündigen ſollten.

1. Montfaucon III, 165 ff. Philoſtratos beſchreibt I, 28. ein Bild, *Συοθῆραι*, Phil. d. j. 3. ein andres, *Κυνηγέται*. Statue eines Jägers, in Rock und Chlamys von Fellen, mit gefangnem Geflügel u. Haſen, M. Borb. VII, 10. Schlummernder

Jäger, ſehr ſchönes Relief des M. Cap. IV, 53. Auf Vaſen alten Styls kommen öfter Saujagden vor, zum Theil in Bezug auf dunkle mythiſche Geſchichten, §. 75. A. 2. 99. R. 4., vgl. Pauſ. I, 27, 7. Welcker, Jahn's Jahrb. 1829. I. S. 254. Ein Wildſchwein zurück gebracht, Millin Vases I, 18. Gerh. Ant. Bildw. 70. Haſenjagd, ſchön auf Vaſengem., Millingen Un. Mon. 18. Die Löwenjagd der Reliefs: G. Giust. II, 136.; Mon. Matth. III, 40, 1. 2.; Caylus IV, 119.; Guattani Mem. enc. VII. p. 12.; L. 423. Bouill. III, 64, 4. Clarac pl. 151., miſcht unter hiſtoriſche Figuren eine Roma, wie bei Triumphzügen. Vgl. §. 412. A. 2. Löwenjagden, oft auf ſpätern Kaiſer-M. u. Gemmen, vgl. §. 207. A. 7. Jäger, welche den Tigern ihre Jungen abjagen, Bartoli Nason. 15. Ludi funebres, Tiger, Löwen mit beſtellten Kämpfern, Mazois Pompej. 31. 32. Bartoli Nason. 27. Luc. 31. Montfauc. III, 165.

2. 3. Ein Pflüger mit dem alterthümlichen Hakenpfluge, Etr. Bronze, Micali 114. Auf einer Gemme, M. Flor. II, 42, 3. Pflüge von Schmetterlingen, Bienen gezogen, auf Gemmen. Vgl. Ginzroth Wägen u. Fahrwerke Tf. I B. Arbeiten der Weinerndte (Stampfen der Trauben mit den Füßen, Gießen des Moſt's in die Winterfäſſer), Zoëga 26. Clarac pl. 136. (L. 478.). Paſſeri Luc. II, 48. 49. Gärtner, welche Oliven vom Baume ſchlagen, Vaſengem., Micali tv. 92, 2. Melken einer Kuh, Relief, PCl. VII, 23. (nach Viſc. für prieſterlichen Gebrauch). Ein Bauer ein geſchlachtetes Thier ausweidend, treffliche Figur, L. 340. Bouill. III, 19, 6. Clarac pl. 287. Eine ländliche Scene, Bauern die einen Wagen beladen, beſchreibt Libanios p. 1048 R., eine ähnliche enthalten die Terme di Tito. Ein alter Bauer, G. Giust. II, 45. Ein Hirt in einer Exomis von Fell, PCl. III, 34. — Ein Bauer, der eine ländliche Schöne mit einer um ſeinen Stab gewundenen Natter ſchreckt, idylliſches Gemählde en camayeu, M. Borb. IX, 49.

4. Eine Darſtellung aus dem Landleben von wahrhaft rührender Einfalt iſt der Dornausziehende Knabe, der ſog. Spinarius, aus Bronze, Maffei Racc. 23. M. Franç. III, 21. Oft wiederholt. Auch die mit Gänſen ringenden Knaben (nach Boethos infans anserem strangulans, von Bronze), namentlich der Capitoliniſche, Morghen Princ. 10. Bouill. II, 30, 1. M. Franç. 22., gehören hierher. — Knaben mit Amphoren auf den Schultern als Brunnenſtücke.

5. Der ſog. Seneca L. 595. aus ſchwarzem Marmor, ſehr ergänzt, iſt nach Viſconti ein Africaniſcher (?) Fiſcher, Sandrart II, 1. 6. V. Borgh. 3, 10. Bouill. II, 65. Clarac pl. 325.

Vgl. den *γριπεὺς, ἁλίτρυτος γέρων* Theokr. I, 39. Aehnliche Figuren, PCl. III, 32. L. 611. Bouill. III, 19, 7. Clarac pl. 325. Ein junger Fiſcher von Bronze, M. Borb. IV, 55. Schlummernder Fiſcherknabe, PCl. III, 33.

6. Wild-Markt, G. Giust. II, 112. Buden der Wild-Verkäuferin, des Garkochs, Zoëga 27. 28. Wein-Verkauf (er wird aus großen Schläuchen auf dem Wagen in die Amphoren eingefüllt), M. Borb. IV, A. V, 48. Gell N. Pomp. 81. Verkauf-Markt, ganz wie der Pompejaniſche, in einem Wandgem., Zahn Ornam. Tf. 42. Wollen-Verkauf, unter Aufſicht eines Magiſtrats, Arkeſilas (nach Andern der Silpion-Handel von Kyrene), Vaſengem. von Volci, M. I. d. Inst. 47. Ann. V. p. 56. — Geſchäfte des Fullo, Wandgem. aus der Fullonica von Pompeji, M. Borb. IV, 49 f. Gell N. Pomp. 51. — Die ſchöne Spinnerin, Böttiger Vaſengem. III. S. 37.

---

5. Häusliches und eheliches Leben.

428. Häufiger ſind Darſtellungen von geſelligen 1
Mahlen, da der feſtliche Charakter derſelben ſie beſonders für Kunſtdarſtellung eignete; es fehlt dabei nicht an muſikaliſchen und orcheſtiſchen Ergötzlichkeiten (*ἀκροάματα*) und durchſichtig bekleideten Hetären. Wie aber 2
die einfachen Familienmahle auf Griechiſchen Leichenſteinen deutlich als Mahle der Todten, die dabei ſelbſt als Unterweltsgottheiten erſcheinen, gefaßt werden: ſo ſollen auch jene Feſtgelage auf den Aſchenkiſten und Vaſen Italiens wohl zum großen Theile das ſeelige Loos der Geſtorbenen ausdrücken, welches Griechiſche Hymnendichter durch ein unausgeſetztes Schmauſen an vollbeſetzten Tafeln und eine ewige Trunkenheit bezeichneten. Bei ſo 3
ſinnlicher Ausmahlung des Looſes der Seeligen würden ſelbſt die Freiheiten, welche die Gäſte dieſer Mahle ſich mit buhleriſchen Flötenſpielerinnen (Griechiſchen Huri's), nehmen, nicht unziemlich erſcheinen dürfen.

1. Solche Gelage auf Etr. Urnen, Micali tv. 107. Vaſengem., Hancarv. III, 62.; Tiſchb. I, am Ende (wo ein Hoplomach und ein weiblicher Kybiſteter dabei ſind); II, 55. (mit einem Kymbaliſten und einer Flötenſpielerin); III, 10. (die halbnakten

Frauen ſind Hetären); Millingen Cogh. 8. (die Flötenſpielerin iſt, wie die Attiſchen, zugleich Hetäre); Laborde I, 62. (die Flötenſpielerin erſcheint im durchſichtigen Gewande); Maiſonn. 45. Auf einer Vaſe aus Agrigent, Gerh. Ant. Bildw. 71., haben die Zecher und die Flötenſpielerin beigeſchriebene Namen. Ein ſchönes Vaſengemählde mit einem ſolchen Hetären-Mahl wird in Neapels Ant. S. 341. ſehr lebendig beſchrieben; abgebildet M. Borb. V, 51. Die durchſichtigen Gewänder charakteriſiren Mädchen, wie die Rhodiſchen Sambykiſtrien, Athen. IV, 129. Eine Hetäre in einem ſolchen Gewande u. Haarnetz, mit Eros dabei, in dem Wandgem. M. Borb. VIII, 5., vgl. I, 23. u. die Statue zu Dresden 245.

2. Familien-Mahle der Art bei Maffei M. Veron. 49, 1.; Winck. M. I. 19. 20.; Zoëga 11.; Hobhouſe Travels pl. 1.; M. Worsl. I, 12; Clarac pl. 155 ff.; Wiener Jahrb. XLVIII. Tf. 2.; Gerh. Ant. Bildw. 76, 2. Beſonders M. Oxon. I. tb. 51, 135 - 140. Der Mann liegt, die Frau ſitzt auf der κλίνη und hat ein θρανίον (vgl. R. Rochette M. I. p. 145.) unter den Füßen, ein miniſtrirender Knabe ſteht häufig dabei. Durch ein Fenſter ſieht man einen Pferdekopf (der Tod als Reiſe, vgl. R. Rochette p. 96.); eine Schlange trinkt hie und da aus der dargehaltenen Schale (Oxon. I, 135. II, 67.); und wenn, wie öfter, der Mann einen Modius auf dem Kopfe hat, ſo ſieht man deutlich, daß das Mahl des Hades und der Perſephone nachgebildet wird. Auch nahet öfter ein Zug von Betenden, bisweilen mit einem Opferſchwein oder Schaafe, z. B. Maffei M. Veron. 139, 6. G. Giust. II, 93. Bei Caylus II, 74., wo die Namen darüber ſtehn, werden die Speiſenden bekränzt. Am einfachſten und alterthümlichſten iſt die Vorſtellung Inghir. Mon. Etr. VI. tv. c ff.

3. So iſt z. B. das Vaſengem., Tiſchb. II, 52., wohl ein Todtenmahl; die Eſſenden genießen die Eier der gewöhnlichen coenae ferales; u. doch iſt auch hier eine nakte Flötenſpielerin dabei.

1 429. Unter den Scenen des ehelichen Lebens liebt die Griechiſche Kunſt der Vaſengemählde beſonders die Herbeiholung des bräutlichen Bades und die Heimführung der Braut zu Wagen als Bezeichnung einer
2 Hochzeit zu gebrauchen. Eine auf Vaſengemählden ſehr häufige Vorſtellung eines Epheben, der ein Mädchen verfolgt, möchte auf die weitverbreitete Sitte des virgi-
3 nem rapere zu deuten ſein. Aber auch die Uebergabe der Braut durch die Ehegöttin Hera liegt in verſchiedenen

Kunſtwerken ſo vor, wie ſie ein Künſtler der beſten
Griechiſchen Zeit gebildet haben muß. Auf ähnliche Weiſe, 4
durch die die Gatten vereinigende Juno Pronuba, ſtellen
auch Römiſche Sarkophage die Ehe dar; ſonſt werden
Aphrodite und Peitho, und im ſpätern Alterthum Eros
und Pſyche, als Nebenperſonen eingeführt. Weiter fehlt 5
es nicht an Bildwerken, welche das Leben des Kindes
durch die Periode der Erziehung und des Jünglings bis
zum männlichen Alter in den Hauptmomenten andeuten.

1. Attiſche Mädchen das Brautbad von der Kallirrhoë holend, auf Vaſen von Volci, §. 99. N. 13. (deren richtige Erklärung ſchon Gött. G.A. 1831. S. 1331. gegeben war, und hernach durch die Inſchrift *KALIPEKPENE* beſtätigt wurde), auch auf Gemmen, Lipp. III, 388. 89. Der Brautzug zu Wagen, wie ihn Homer u. Heſiod beſchreiben, nebſt dem durch Apollon als Kitharoden dargeſtellten Hymenäos, vereint mit dem Komos des Dionyſos — auf vielen alten Vaſengem. (ein Siciliſches herausgegeb. von Maggiore) beſonders von Volci, Ann. III. p. 162. Ueber andre hochzeitliche Gegenſtände dieſer Vaſen (Küſſe, Geſchenke, Kitharſpiel) Ann. III. p. 58. Die Campaniſchen u. Apuliſchen Hochzeitvaſen ſtellen beſonders die Schmückung der Braut unter Aphrodite's Walten dar. Die Griechiſche Braut im Putzgemach, Böttiger Vaſengem. I. S. 139.

2. Mehrere Vaſen der Art giebt R. Rochette M. I. 1. als Raub der Thetis. Jünglinge, welche Mädchen auf Wagen entführen, Millingen Cogh. 1 ff. Vgl. Gerhard Prodr. S. 76.

3. Die Uebergabe der Braut, in ächtattiſchem Style, Lipp. Suppl. 394.; damit weiſt das Relief Adm. 57. auf daſſelbe Original zurück; in dem bei Guattani 1785. p. XXXI. iſt Hera weggelaſſen, aber Ueberbringer von Hochzeitgaben, ſind, aus Griechiſchen Compoſitionen, hinzugefügt. Hochzeitgaben, ſchönes Relief bei Guattani p. LXI.

4. Römiſche Reliefs, auf denen Juno Pronuba die Gatten zuſammen führt oder hält, Admir. Rom. 56. 65., wie Commodus u. Criſpina auf M., Vaillant De Camps p. 45, 1. Eben ſo an einem großen Vaticaniſchen Sarkophag, Gerh. Ant. Bildw. 74. Vermählung aus ſpäter Röm. Zeit (dabei ein Knabe mit einem Fruchtſchurz), L. 492. Clarac pl. 203. Hochzeitliches Opfer mit glücklichen Zeichen, Adm. 58. Wicar III, 16. Fußbad der Braut (nach wahrſcheinlicher Deutung), Adm. 59. Zoëga Bass. 12.; L. 766. Clarac pl. 203. Die Aldobrandiniſche Hochzeit (§. 319. A. 7.) vereint die Braut im Thalamos, welche Charis geſalbt hat

und Aphrodite (Peitho) beredet, mit der Zurichtung des Bades und der Vorbereitung zum Hymenäos. Vgl. §. 378. A. 4. Die Riederkunſt, Adm. 65. Geburt eines Kindes, die Parzen ſtellen das Horoſkop, L. 459. Clarac pl. 159. — Zwei Neſter mit Kindern auf einem Baum, PCl. vii, 9.; Wandgem. in Pompeji, W. Gell N. Pomp. 48., ein Idyll nach Hirt, Ann. d. Inst. i. p. 251. — Eros u. Pſyche auch auf dem Sardonyx-Gefäß §. 315. A. 5., vgl. §. 391. A. 9. — Kadmos u. Peleus Hochzeiten dienen als mythologiſche Repräſentanten wirklicher hiſtoriſcher.

5. Darbringung des Kindes an eine κουροτρόφος θεά §. 96. N. 13. Basrelief von Sigeion, Ion. antiq. i. vign. 2.; von Troas, im L. 521. Panofka Ann. d. Inst. i. p. 395. tv. 9. Clarac pl. 203. Ehe und Kinderzucht auf dem Sarkophag, Guattani 1784. p. xliii., vgl. R. Rochette M. I. p. 406. Lebenslauf eines Kindes, R. Rochette pl. 77, 1. 2. Erziehung u. Unterricht, Winck. M. I. 184. Jünglinge in das männliche Himation gehüllt, Rückſeite vieler Vaſengem., Böttiger Vaſengem. ii. S. 37. §. 337. A. 5. Auch mit Waffen, auf Vaſen von Volci, Ann. iii. p. 156., in Beziehung auf die ſolenne Waffennahme der Epheben. Ein Röm. Jüngling bekommt die toga pura, ſcheint es, in dem Relief Wicar iv, 16.

Liebeszauber, Tiſchb. iii, 44. — Anhangsweiſe muß hier auch der großen Anzahl obſcöner Vorſtellungen (beſonders der Veneris figurae, auf Gemählden, Gemmen, Münzen, lasciva numismata Martial viii, 78.) gedacht werden, zu denen auch die Mythologie viel Gelegenheit gab, ſ. §. 137. A. 3. Merkwürdig, daß die Vaſen von Volci obſcöne Gegenſtände gerade im älteſten Style darzuſtellen pflegen. Von den Pornographen der ſpätern Zeit §. 163, 4.

1 430. Aber auch andre Scenen des häuslichen Lebens, wie das Bad, welches der üppigeren Kunſt der ſpätern Vaſen und Etruskiſchen Spiegel beſonders zuſagt, ſo wie allerlei Spiele und Ergötzlichkeiten liegen, beſonders wenn ſie einer eigenthümlichen Entwickelung menſchlicher Charaktere Raum geſtatten, nicht außerhalb des Kreiſes
2 der alten Kunſt; welche dann freilich ganz aus ihrer Beſtimmung heraustritt, wenn ſie — wie in Pompejaniſchen Gemählden — die in der Wirklichkeit fehlenden Bibliotheken, leckern Gerichte, den Haushund, an die Wand mahlt, und ſo zu einem bloßen Surrogat der Realität herabſinkt.

1. Knaben, welche in einem öffentlichen Bade, *ΔΗΜΟΣΙΑ*, baden, Tiſchb. I, 58. Ein Privatbad wird auf einer andern Vaſe eben ſo durch *ΙΔΙΑ* bezeichnet, R. Rochette M. I. p. 236. Bad u. Paläſtra ſind an den Vaſen öfter verbunden. Badende Frauen, Tiſchb. III, 35. u. oft, auch mit dienenden Eroten, in Vaſengem., wie in Spiegelzeichnungen. Die Leiter, welche hier und oft in den Händen badender und ſich ſchmückender Frauen vorkommt, iſt wohl nur ein Geräth Bänder aufzubewahren oder etwas Aehnliches. Douche-Bad, Vaſengem. von Volci. Römiſche Bäder §. 292. A. 4. Das Anpinſeln des Geſichts, Tiſchb. II, 58. Maiſonn. pl. 16. — Das Mädchen beim Knöchelſpiel, eine *ἀστραγαλίζουσα* (vgl. §. 120. A. 3. 417. A. 2.), iſt in mehrern Exemplaren, im Brit. Muſeum, Paris L. 686., Dresden, der Wallmodenſchen Sammlung, vorhanden. Bouill. II, 30, 2. M. Franç. IV, 9. Clarac pl. 323. Der kleine Bogen an der Plinthe (nach Andern eine Schlange) ſoll wohl eine der jüngeren Nymphen der Artemis bezeichnen. Vgl. Bekker Auguſt. Th. III. S. 21. Levezow, Amalth. I. S. 193. Bretſchaukel auf Vaſen, Gerh. Ant. Bildw. III, 53.; Strickſchaukel, ebd. 54.; Sitzſchaukel, 55. Millingen Un. Mon. I, 30. Vgl. über dieſe *αἰῶραι*, oscilla, v. Köhler Masken S. 16. Spiel mit dem Trochos, Winck. M. I. 193 - 195. Taſſie tv. 47, 7981. 84. vgl. R. Rochette M. I. p. 233., §. 391. A. 4. (Eros); mit großen Ballons, Tiſchb. II, 61. 62. Das Spiel Enkotyle (aber doch nicht genau dargeſtellt) auf Vaſen, M. I. d. Inst. 47 B. Ann. IV. p. 336. Kinderſpiele der Saturnalien, nach Melchiorri, auf einem Vatic. Relief, Diss. d. Acc. Rom. II. p. 147. Gerh. Ant. Bildw. 65.

Zwerge als Römiſche Luxusartikel, in Bronzen, Ant. Erc. VI, 91. 92. Gori M. Etr. I, 56. Pitt. Erc. V, 66 sqq. (als Pygmäen).

---

6. Tod.

431. Directe Darſtellungen des Todes und der dabei beobachteten Gebräuche ſind in der Griechiſchen Kunſt ſelten; der todte Leib hört auf, Ausdruck des Lebens, und eben dadurch, Gegenſtand der Kunſt zu ſein. Zu den andeutenden Vorſtellungen gehört, außer vielen ſchon erwähnten, theils aus der Mythologie (§. 397. A. 2.) theils aus dem Leben (§. 428. A. 2.) genommenen, das einfache Bild eines Abſchieds, einer Reiſe ohne weitere Bezeichnung des unbekannten Ortes, wohin ſie gerichtet iſt. 1 2

1. Conclamatio Relief, L. 182. (eine Imitation der Antike) Caylus III, 73. Bouill. III, 60, 1. Clarac pl. 154. Planctus L. 459. Bouill. 60, 2. Clarac pl. 153.; Urnen von Cluſium §. 174. A. 2., vgl. Gori M. Etr. III, 3. t. 20-23. Austragung der Leiche, ſonderbares Gemählde, beſchrieben von Gell N. Pomp. II. p. 48.

2. Ueber die Vorſtellungen, meiſt Abſchiede, und den ſchönen Styl Griechiſcher Grab-Stelen, S. Wolff u. Gerhard Ann. d. Inst. I. p. 134 ff. S. die Marathoniſchen Vaſen L. 705 ff. Clarac pl. 152 f. u. M. Worsl. I, 6. 14. Caylus VI, 49 ff. Dabei iſt richtig bemerkt worden, daß nicht die ſtehende, ſondern die ſitzende Perſon der Todte ſei (Rinck, Kunſtblatt. 1828. N. 42, 7.), ſ. auch M. Veron. 49, 2. 51, 41. Oft iſt auch ein Pferd dabei, L. 695. Clarac pl. 152.; R. Rochette M. I. 46, 1. p. 126. Marm. Oxon. II. n. 63. (ein Attiſcher Cippus, oben eine Sirene §. 393. 4.). Hierher gehört auch das Relief Winck. M. I. 72. mit der Schlange hinter dem Abſchied nehmenden Jüngling, vgl. Gerhard, Beſchr. Roms II, II. S. 6. Der ἥρως reitet auch ſelbſt auf einen von der Schlange umwundenen Hesperiden-Baum (Symbol einer in Dunkel u. Schrecken gehüllten Seeligkeit) mit einem Altare zu, Maffei M. Veron. 49, 8. Nach den Reliefs müſſen die Abſchiedsſcenen auf Vaſen wohl auch größtentheils gefaßt werden. Auf Etr. Aſchenkiſten geht der Abſchied oft vor einer Grabſäule, mit einer Pinien-Frucht, gewöhnlich vor einer Thür vor; der Mantus oder Orcus haut zu. Auch hier iſt der Abſchiednehmende öfter zu Pferd; eine Amphore liegt am Boden, eine Schlange kommt hervor; Genien der Unterwelt führen das Pferd. Vgl. §. 174. A. 3. — Frauen, welche die rechte Hand an das Kinn, die linke an die Bruſt legen (wie bei den Römern Gefangne dargeſtellt werden), ſcheinen den ewigen Abſchied (l'adieu suprème) zu bezeichnen. R. Rochette p. 132. und beſonders die Stele im L. pl. 46, 3.

Die Lutrophoros auf Attiſchen Gräbern von unverheirathet Geſtorbenen, Statue in Berlin, Gött. G. A. 1830. S. 2016. — Grab eines Jägers (ein Hirſch verzehrt die hingelegten Früchte), Relief von Megara in Wien, Wiener Zeitſchr. 1832. N. 144.

1 432. Skelette (σκελετοί, larvae), worunter bei den Alten im Ganzen nur fleiſchloſe, zu Haut und Knochen zuſammengeſchrumpfte Geſtalten zu verſtehen ſind, kommen, ſo wie Todtenköpfe, erſt in ſpätern Zeiten und auf künſtleriſch unbedeutenden Denkmälern als Bezeich-
2 nung des Todes vor. Ein ſilbernes Geripp mahnt bei Trimalchio's Mahl an Lebensgenuß, und Appulejus wurde

beſchuldigt, eine Larve (larvalis imago, sceletus) als Amulet oder Zaubermittel bei ſich zu tragen.

1. Mehreres ſtellt Welcker Sylloge p. 98. zuſammen. Der Grabſtein mit der dort angeführten Inſchr. und einer larva darunter war 1822. in den Souterrains des Brit. Muſeums zu ſehn. Auf einem Grabmal von Pompeji ein Relief mit einem Skelett, das eine Frau mit Bändern ſchmückt, Mazois Pomp. I, 29. Cippus in Neapel, mit einem Skelett, deſſen Munde ein Schmetterling entſchwebt, Neapels Ant. S. 61. Ein Skelett aus der Urne entfliehend (über Skelette in Amphoren vgl. Steinbüchel Alterth. S. 67.), indem Eros hineinleuchtet, Impr. d. Inst. II, 58. Ein Skelett tanzt nach Silen's Flöte, Wicar III, 28. S. auch Gori Inscr. I. p. 455. und die Gemmen bei Chriſtie Painted Vases 4. 6. (Gerippe mit Laternen). Ueber die Skelette von Kuma (§. 260. A. 1.) Schriften von Jorio, Sickler, Blumenbach, Gött. G. A. 1823. S. 1243. Göthe Werke XLIV. S. 194. Olfers, Schriften der Berl. Akad. 1830. S. 1. Tf. 1-4. Verzeichniß der Skelette in der alten Kunſt ebend. S. 30 ff. Tf. 5. Eine larva, aus Haut und Knochen beſtehend, ſollte Hippokrates nach Delphi geweiht haben, Pauſ. X, 2, 4.

2. Die larva argentea bei Petron. 34., sic apta, ut articuli eius vertebraeque laxatae in omnem partem flecterentur, war hiernach ein wirkliches Gerippe. Ein Skelett bei einem Feſte auch auf dem Relief im L. 25. — Appulej. de magia p. 68. Bip.

III. Gegenſtände aus der übrigen Natur.

1. Thiere und Pflanzen.

433. (434.) Die Meiſterhaftigkeit der Alten in der 1
Darſtellung der **edleren** Thierarten geht aus ihrem feinen Sinne für charakteriſtiſche Form hervor. Das 2
Pferd ſchloß ſich in Griechiſchen Siegerſtatuen und Römiſchen statuae equestres zunächſt an die Menſchengeſtalt an; obzwar ſelten ſchlank und hochgebaut, ſind die Roſſe Griechiſcher Kunſtwerke doch ſehr feurig und lebensvoll, die Römiſchen ſchwerfälliger und maſſiver; ihr Schritt iſt häufig der künſtlich ihnen eingelernte, ſchaukelnde Zelt

3 oder Paß (ambling, tolutim). Für einen ſeine Wunde
leckenden Hund auf dem Capitol cavirten die tutelarii
nach Plinius mit dem Leben, weil er unſchätzbar, noch
giebt es ausgezeichnet ſchöne Thiere der Art; ſo wie
Wölfe, Stiere, Widder, Eber, Löwen, Panther, in denen
zum Theil die Formen dieſer Thiere eben ſo großartig
entwickelt ſind, wie die menſchlichen in Göttern und
4 Heroen. Kräftig entworfene wilde Thiere, beſonders im
Kampfe mit einander, darzuſtellen, war eine der erſten
Aufgaben der altgriechiſchen Kunſt.

1. Winckelmann W. IV. S. 236.

2. Ikoniſche Roſſe, Aelian V. H. IX, 32. Kalamis Pferde, §. 112, 2. Marcel de Serres Ueber die Thiere der alten Kunſt, Bibl. univ. 1834. Mars p. 231 ff., unterſcheidet vier Pferde-Raßen, die Africaniſche, Appuliſche, Theſſaliſche, Siciliſche. Berühmt ſind die Köpfe von Parthenon §. 118, 2, c., die Venetianiſchen Pferde (mit jenen verglichen von Haydon, L. 1818. u. Göthe Werke L. S. 118.) St. di S. Marco I, 43 ff. §. 261. A. 2., die von M. Cavallo §. 414. A. 4., das von M. Aurel §. 204. A. 4. Falconet Oeuvres II. p. 1., vgl. I. p. 157., die der Monier §. 421. A. 4., eins in Florenz, Gall. St. 80. (vgl. 81-86.). Herculaniſche Quadriga von Bronze, Ant. Erc. VI, 66. Pferdekopf vom Palaſt Colombrano in Neapel, Göthe W. XXVIII. S. 34. M. Borb. III, 10. Schöner Pferdekopf aus Bronze, vergoldet, in Augsburg (Raiſer §. 264. A. 2.). Wunder-Pferd (βροτόπους) auf M. von Nikäa, Mionn. Suppl. V. tb. 1, 2. p. 148. n. 861., vgl. Sueton Caes. 61. Sehr ſchöne auf Theſſaliſchen und Siciliſchen M. Die Begriffe der Alten von Pferdeſchönheit lernt man aus Xenophon, Virgil, Columella, Oppian. Erklärung der Muskeln und der Basreliefs an E. Matthäi's Pferdemodelle von Seiler und Böttiger. Dr. 1823. Vgl. oben §. 424, 1. Maulthiere beſonders auf Siciliſchen M.

3. Ein vortrefflicher Hund, der ſich am Ohre krazt, in Neapel. Herrliche Moloſſer, Cavac. I, 6. Mon. Gab. 43. Wolf von Belvedere, ein rieſenmäßiges Thier. Myron's Kuh §. 122, 2. vgl. PCl. VII, 31. Toro Farnese §. 157., Bronze in Venedig, S. Marco I, 47. Bronze in Dresden (nach Strongylion?) Meyer Geſch. Tf. 9 c. Schöne Stiere auf M. von Epeiros, Gortyna, §. 350. A. 5. 351. A. 4. Der Bock, der in der Makedoniſchen Urgeſchichte vorkommt, iſt auf M. prächtig dargeſtellt, Mionnet Suppl. III. pl. 9, 4-6. Giuſtinianiſcher Bock. Schöne Bronze

einer Gems, M. Borb. I, 51. Eherne Widder zu Palermo, Göthe W. XXVIII. S. 121. Ueber den aries gutturatus, in Florenz und Rom, eine Schrift von Ad. Fabroni. Kalydoniſcher Eber, in Byzanz von Niketas p. 357. erwähnt, vgl. Anth. Pal. XV, 51.; ein ſehr ſchöner, M. Flor. III, 69. Schöne Wildſchweine auf M. von Cluſium, Aetolien, N. Brit. 5, 25. Eine ſäugende Sau, PCl. VII, 32., vgl. §. 418. A. 3. Säue, den Chineſiſchen ähnlich, auf Gemmen, Impr. d. Inst. I, 51. 52. Löwen zu Venedig vom Peiräeus Athens, S. Marco II, 48. 49. §. 253. A. 2. Farneſiſcher, M. Borb. IX. front. Herrliche Figuren auf M. u. Gemmen. Vgl. Jen. L3. Erg. 1815. S. 290. Aus dem Felſen gehauener Löwe in Keos, Bröndſted Voy. I. pl. 11. Aehnliche hie u. da in Griechenland. Auf Heldengräbern (Ptolem. Hephäſt. p. 147. Bekker), z. B. des Hektor in der tab. Iliaca und des Leonidas zu Thermopylä. Ueber die Bildung des Löwen (von Syriſcher Raße), Stiers (bos urus), Ebers (sus Aethiopicus) am T. von Olympia, Geoffroy St. Hilaire Rech. au sujet de quelques fragm. P. 1833. Coloſſaler Löwe zu Chäroneia, Dupré Voy. pl. 17. Löwe von Platää, L. 708 b. Bacchiſche Panther auf M. mit Thyrſen oder Lanzen im Rachen. Löwen- und Pantherkampf, kräftig gezeichnet, Laborde Vases II, 21. Vgl. oben §. 322. A. 4. 427. A. 1. Tiger ſind ſeltner als Panther u. Leoparden. Elephanten als Fackelträger auf M. der Seleuciden, vgl. Sueton Caes. 37. Kameel mit Füllen, von Elfenbein, Buonarr. Medagl. p. 365. Eine Sammlung von Thieren antiker Kunſt, auch Adlern, Pfauen, Störchen, PCl. VII, 26-34. Bouill. III, 95. Clarac pl. 350. Ein Adler mit einer Schlange, Niketas de stat. c. 8. Iktinos Nachteule, Lobeck Aglaoph. p. 973.

4. Die Homeriſchen und Heſiodiſchen Schilderungen, die alterthümlichen Vaſen und Cluſiniſchen Gefäße, die Etr. Bronzen, die älteren Münzen und geſchnittenen Steine zeigen den vorherrſchenden Geſchmack an Kämpfen wilder Thiere. (Die ſogen. ägyptiſirenden Vaſen begnügen ſich mit bloßen Zuſammenſtellungen). Die Art, ſie anzubringen, iſt oft ganz arabeskenartig.

434. (435.) Niedere Thierarten, Seethiere, Poly- 1
pen, werden meiſt in einem Styl behandelt, welcher mehr die kühnen und grotesken Formen ſolcher Naturgegenſtände überhaupt, als die genaue Beſchaffenheit der einzelnen Gattung darzuſtellen ſtrebt. Eben ſo darf man 2
wohl ſagen, daß in den Pflanzengewinden der Vaſengemählde, wie in den Kränzen und Feſtons der

zierenden Architektur und Gefäßarbeit, bei mannigfachen
Abweichungen von den nachgebildeten Gegenſtänden im
Einzelnen, doch der Geiſt und Charakter der Vegetation
3 oft tief ergriffen iſt. Beſonders aber zeigt ſich in allen
Compoſitionen verſchiedner Thiergeſtalten, welche zum
Theil durch den Orient angeregt, aber in ächt Helleni-
ſchem Sinne ausgebildet worden ſind, ein Geiſt, welcher
das Naturleben in ſeiner ſchöpferiſchen Kraftfülle mit
eben ſo viel Wahrheit als Kühnheit auffaßt; daher uns
ſolche Geſtalten wie wahre und wirklich vorhandene ent-
4 gegen treten. Ein ganz andrer Geiſt, als dieſes naive
Naturgefühl, ſpricht uns aus den ſpätern Gryllen auf
Gemmen an; Witz im Zuſammenfügen des Verſchieden-
artigſten, oft auch eine allegoriſch ausgedrückte Reflexion
liegen hier zum Grunde.

1. S. die Seethiere auf Vaſen (die oft ganz damit bemahlt ſind), z. B. Millingen Un. Mon. 10. Doch gab es auch ſelbſt unter Phidias Namen die genaueſten Nachbildungen von Bienen, Fliegen, Cicaden (vgl. §. 159. A. 2.), und auch ſeltene Thierarten werden oft in Anticaglien getreu dargeſtellt, Blumenbach Commentatt. Soc. Gott. XVI. p. 184. Gemahlte Spinngewebe, Philoſtr. II. 28.

2. S. von Griechiſchen Vaſen Millin I, 15. 22. II, 32. 39.; Römiſche Arbeiten bei Cavaceppi, Piraneſi Vasi und ſonſt. Wie ſchwer verſchiedene Pflanzenarten auf alten Kunſtwerken zu unterſcheiden ſind, bemerkt Sprengel Hist. rei herbariae I. p. 29. Nachbildungen von Früchten in Wachs, §. 305. A. 4., und in der Rhyparographie §. 163. A. 5. 210. A. 6. 211. A. 1. Ant. Erc. I, 9. 11. 45. 47. u. oft.

3. Marcel de Serres Ueber die Wunderthiere der alten Kunſt, Bibl. univ. 1834. Févr. p. 160. findet auch in dieſen phantaſtiſchen Zuſammenſetzungen viel Naturwahrheit. — Die Sphinx auf den M. von Chios (eine Andeutung der Sibylla) iſt die Aegyptiſche, nur ſchlanker und geflügelt. Greifen §. 361. am Ende. Tragelaphen u. andre groteske Thierfiguren auf den Vaſen §. 75. A. 2. 171. A. 2., vgl. 238. A. 4. Aehnliche liebte man an Silbergefäßen ἐν προτομῇ, Juven. I, 7. Böckh Staatsh. II. S. 305. Ueber die Zuſammenſetzung der Protomä verſchiedner Thiere auf M. u. Gemmen (Löwe u. Stier, Stier u. Bock u. dgl., oft mit Flügeln) §. 241. A. 3. Die geflügelte Sau der Volksſage von Klazomenä (Aelian H. A. XII, 38.) findet ſich ſchon auf ſehr

alten Goldmünzen der Stadt, M. Brit. 13, 23. Ein ſchöner geflügelter und gehörnter Panther, der einen Hirſch tödtet, Woburn M. 11. — Das Monſtrum an den Mauern von Amphipolis, Couſinéry Voy. pl. 8., iſt dem auf den M. von Alexandrien, Eckhel Syll. tb. 6, 15, ziemlich ähnlich.

4. Die Gryllen (§. 163. A. 3.) meiſt in Jaspis, Lipp. I, II, 517 ff. Suppl. II, 413-428. Raponi tv. 52. Taſſie p. 709. Man findet ſie auch auf M., namentlich von Signia, Steinbüchel Alterth. S. 78. 144. 244. Zum Theil entſtehen ſie durch Zuſammenfügung Bacchiſcher Masken mit andern Geſichtern — Die Darſtellungen von Thieren, beſonders Inſekten, in menſchlicher Handlung, in Wandgem. u. Gemmen, ſind nicht im Geiſte der Thierfabel, ſondern auch nur als Scherze zu nehmen.

2. Arabeske, Landſchaft.

435. (436.) So ſehr ſich die lebendige und geniale Auffaſſung der Natur, welche die alte Kunſt durchdringt, für die Arabeske (§. 24. A. 2.) eignet, deren Alter in der Griechiſchen Kunſt ſehr weit zurückgeht: ſo wenig war die Landſchaft, im modernen Sinne, der antiken Kunſtweiſe angemeſſen; wir finden ſie erſt in einer ſpätern Periode, und in geringer Ausdehnung. 1 Die Griechiſche Kunſt verlangt von ihren Gegenſtänden ein nahes Verhältniß, einen engen Zuſammenhang des Lebens und der Form, des Geiſtes und der Erſcheinung; Alles erhält eben dadurch in ihr einen entſchiednen Charakter, eine deutliche Phyſionomie. Der ahndungsvolle Dämmerſchein des Geiſtes, mit welchem die Landſchaft uns anſpricht, mußte den Alten nach ihrer Geiſtesrichtung künſtleriſcher Ausbildung unfähig ſcheinen; ihre Landſchaften waren daher meiſt mehr ſcherzhaft als mit Ernſt und Gefühl entworfen; das Ergötzende mannigfaltiger Bauten und Anlagen und zahlreicher Figuren wird in den Herculaniſchen Bildern dem Ergreifenden einſamer Naturſcenen überall vorgezogen. 2 Oft beſchäftigten auch ihre Naturbilder durch eine landkartenähnliche Ueberſicht ausgedehnter Gegenden eine wiſſenſchaftliche Aufmerkſamkeit, und gaben eine Chorographie uud Ethnographie in Bildern. 3

1. Das Alter der Arabeske (*ἄνθεμα* bei Homer, ſpäter *φυτάρια* und *ζωδάρια* genannt) beweiſen beſonders die Vaſen; ihre ſpätre reiche Ausbildung Römiſche Wandmahlereien, §. 210 ff., Candelaber, §. 302. A. 3., und ardre Gefäße.

2. S. §. 209, 4. Landſchaftlicher Art iſt das: Vetus pictum Nymphaeum exhibens ed. L. Holstenius (ex aed. Barberinis). R. 1676. Häfen, §. 296. A. 6. Villen im Meer, Gell N. Pomp. vign. 9. Das Gemählde, Winck. M. I. 208., iſt ein Beiſpiel, wie viel Menſchenwerk und Menſchenleben die Alten für die Landſchaft fordern. Doch wiſſen bisweilen die Alten auch in einem kleinen Relief durch ein Paar nur angedeutete Bäume und Felſen, einige kletternde Ziegen, einen recht ländlichen und einſamen Eindruck hervorzubringen, z. B. L. 387. Bouill. III, 57, 9. Clarac pl. 144., vgl. die Atheniſche Reliefplatte, Walpole Trav. letzte Tf.; ſolche Bildchen erinnern an die alte Rhopographie §. 163. A. 5.

3. S. bei Philoſtratos die Gemählde der Sumpfgegend I, 9., das höchſt ſinnreich gedachte des Boſporos I, 12. 13., der Inſeln II, 17., unter denen ſich die Kykladen Keos, Tenos, Delos und Rheneia, Melos, Siphnos, Naxos erkennen laſſen, vgl. §. 384. A. 4. Gewiß hatten dieſe große Aehnlichkeit mit der Moſaik von Paleſtrina §. 322. A. 4. Eine andre mehr mythologiſche Darſtellung von Aegypten, auf der Farneſiſchen Schale §. 315. A. 5. Viſconti PCl. III, tv. c. Andre mehr komiſche, Brit. M. Terrac. 36. Aegyptiſche Landſchaften waren in Rom, beſonders in Moſaiken, ſehr beliebt, etwa wie heutzutage Chineſiſche. PCl. I. p. 14. n.

Nach Euſtath. zu Dion. P. 87. gaben Mahler den Bergen gern Formen von Löwen und andern Thieren. Bei Antiochien war ein ſog. Charoniſches Haupt aus dem Felſen gehauen, Malalas p. 205. Tzetz. Chil. II, 920.

---

3. Amulete, Symbole.

1 436. (433.) Zum Schluſſe eine flüchtige Erwähnung der Amulete des Alterthums, welche ihrer Natur nach überall die Gränzen der Kunſt überſchreiten, ja dem Kunſtſinne gradezu widerſprechen. Die gefürchtete invidia wird nach dem Glauben des Alterthums um ſo ſichrer abgewehrt, je widriger, ja ekelhafter der Anblick iſt, welchen man ſich vorhält; und die zahlloſen phalliſchen Bronzen hatten, wenn auch urſprünglich Symbole

der lebenſchaffenden Natur, ſpäter doch nur dieſen Sinn und Zweck. In ſymboliſcher und abergläubiſcher Bedeu- 2
tung kommen das Auge, der Fuß, die Hand in verſchiedener Anwendung vor; ohne beſondre Bedeutung bildete man alle Glieder des menſchlichen Körpers als Weihgeſchenke an Asklepios für glückliche Heilung. Sonſt 3
ſind Figuren der Aegyptiſchen Religion und des Alexandriniſchen Eklekticismus auf den Amuletſteinen bei weiten am gewöhnlichſten. — Lebensfülle, Geſundheit und 4
Blüthe deutet der ſpätern Kunſtzeit am gewöhnlichſten das Füllhorn an, welches als für ſich beſtehendes Symbol auch verdoppelt wird. Wo mathematiſchen 5
Linien und Figuren ein geheimer Sinn, willkührlich oder aus philoſophiſchen Grillen, beigelegt wird, verſchwindet mit der natürlichen Einheit des Aeußern und Innern alle Kunſtthätigkeit völlig.

1. Bekannt iſt der Phallus an Pompejaniſchen Häuſern mit der Beiſchrift: hic habitat felicitas. Wohl das älteſte Amulet der Art ſieht man an den Mauern Alatriums, Dodwell Views pl. 92. Als Zeichen der Tyche wahrſcheinlich iſt ein ithyphalliſches Bild Tychon genannt worden. Wahrſcheinlich war dies auch das gewöhnliche *βασκάνιον*, fascinum, vor Werkſtätten, Pollux VII, 108. (*γελοῖά τινα*, turpicula res). Vgl. Böttiger Amalth. III. S. 340. Arditi Il fascino e l'amuleto contro del fascino presso gli antichi. N. 1825. 4. Il fico wird oft mit Phallen als Amulet verbunden, Ant. Erc. VI, 99. Phalli alati. Aber auch todtenähnliche Bilder erreichen dieſen Zweck, und eine Art Heuſchrecke, die als larvalis imago angeſehen werden konnte, ſoll von Peiſiſtratos als *καταχήνη*, fascinum, vor der Akropolis aufgeſtellt worden ſein. Heſych, vgl. Lobeck Aglaoph. p. 970. Daher die Heuſchrecke in allerlei menſchlichen Thätigkeiten auf Gemmen, Impr. d. Inst. II, 93. 95.

2. Der malus oculus wird am intereſſanteſten in dem Relief Woburn Marbles 14., vgl. Millingen Archaeol. Brit. XIX. p. 70., dargeſtellt, wo ihm alle mögliche Schmach u. ordure widerfährt. Aehnlich ſieht man ihn von vielerlei Thieren angegriffen auf Gemmen (Lippert Suppl. II, 466. Caylus V, 57. VI, 38. Kopp Palaeogr. III. p. 604. u. Expl. inscr. obsc. in amuleto. Heidelb. 1832.), welche alle darauf, nicht auf Augenheilkunde, zu beziehen ſind. Pedes votivi, von Schlangen umwunden, mit

dem Steinbock als glücklichem Zeichen darauf, und der Inſchr. faustos redire, Paſſeri Luc. fict. II, 73. Füße als Zeichen der Anweſenheit an Wallfahrtsorten. Amuleten-Hände bei Caylus III, 63. Cauſſeus M. Rom. VI, 11-14 etc. Concordien-Hände, dextrae, Caylus V, 55, 4. Montf. III, 197. Verſchlungne, oft auf M. und Gemmen. Kornähren daraus wachſend, Tropäen dabei. Ueber Glieder als Weihgeſchenke für Heilung, C. I. 497 ff. 1570. Einige der Art im Brit. Muſeum.

3. Ueber Amulete Schriften von Gaffarel, Arpe und A. Selbſt Aerzte, wie Alexander von Tralles, empfehlen medicas gemmas. Serapis Figur war ein gewöhnliches Phylakterion. Eine der beſten Arbeiten der Art iſt der Stein mit Horus-Harpokrates auf beiden Seiten und der Inſchr.: *Μεγας Ὡρος Ἀπολλων Ἁρποκρατης ευιλατος τω φορουντι*, Eckhel Pierr. grav. pl. 30. Abraxas §. 408, 8.

4. Füllhorn, mit Schlangen umwunden, auf M. der Byllionen, vielleicht in Bezug auf Kadmos. N. Brit. 5, 12. Das Doppelhorn, welches ſo oft auf M. mit Knabenköpfen vorkommt (mit den Köpfen von Epiphanes und Kallinikos auf M. von Kommagene), hieß *δίκερας*, Athen. V, 202 c. Lippert Suppl. II, 398. Nach Athen. XI, 783 c. hieß das Füllhorn auch *Ἐνιαυτός*; vgl. indeß V, 198 a.

5. Ueber das Pentalpha beſonders Lange in Bött. Archäol. u. Kunſt I. S. 56. — Die Myſterientypen auf altgriech. Münzen, wovon Stieglitz Archäol. Unterh. II. S. 17., ſind es zum geringſten Theil wirklich. Das Bild der drei ſich umſchwingenden Füße, welches ſonſt für ein Symbol der Trinakria Sicilien galt, wird in viel ausgedehnterem Kreiſe, namentlich auch auf M. von Cilicien, Pamphylien u. Cypern, und auf Panathenaiſchen Vaſen gefunden, und ſcheint noch nicht befriedigend erklärt.

Nachträge.

S. 10. Z. 1. v. u. (§. 22, 3.). Den Ausdruck Tektonik habe ich hier zur Bezeichnung eines wiſſenſchaftlichen Begriffs, den man ſchwerlich entbehren kann, einzuführen geſucht, indem ich dabei nicht überſah, daß bei den Alten *τέκτονες* im ſpeciellen Gebrauch Bauleute u. Schreiner, nicht aber Thon= u. Metallarbeiter heißen, aber dabei zugleich den allgemeinen Sinn berückſichtigte, der in der Etymologie des Wortes liegt. Vgl. Welcker, Rhein. Muſeum für Phil. Bd. II. S. 453.

S. 29. Z. 14. (§. 46. A. 2.). Das Werk: Views and descriptions of Cyclop. or Pelasgic remains in Greece and Italy, with constructions of a later period; from drawings by the l. Edw. Dodwell. L. 1834. (131 lithographirte Tafeln) konnte erſt im zweiten Haupttheile benutzt werden.

S. 34. Z. 17. (§. 52. A. 8.). Ueber die Bemahlung der T. ſind die Unterſuchungen des Herzogs von Luynes in dem Werke über Metapont, nach gemahlten Terracotta=Fragmenten, und die das ganze Alterthum umfaſſenden Angaben von Semper: Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plaſtik bei den Alten. 1834. (vgl. Gött. G. A. 1834. S. 1389.) zu berückſichtigen.

S. 58. letzte Zeile (§. 80. A. II.). Metapont. Der T., wovon 15 Säulen noch ſtehen, ein hexast. peript., iſt nach den Verhältniſſen der Säulen (10 mod.) bedeutend jünger, als der große T. von Päſtum. Ein anderer liegt ganz in Trümmern, in denen ſehr intereſſante Fragmente des Rinnleiſtens und der Decken-verzierung, aus gebrannter Erde und bemahlt, gefunden worden ſind. Metaponte, par le Duc de Luynes et F. J. Debacq. P. 1833.

S. 65. Z. 1. v. u. (§. 65. A. 2.). Die weitere Ausführung des über den Schild des Herakles Geſagten habe ich in Zimmermann's Zeitſchr. f. Alterthumswiſſ. 1834. N. 110 ff. gegeben. Vgl. §. 345**. A. 5.

S. 72. Z. 9. v. u. (§. 96. N. 1.). Jetzt iſt hier, als ein Meiſterwerk altpeloponneſiſcher Kunſtſchulen, die treffliche Bronzefigur einzuſchieben, wovon §. 422. A. 7. Nachricht giebt.

S. 73. Z. 1. v. u. (§. 96. N. 11.). Mit der Giuſtinianiſchen Veſta ſind durch kurze Proportionen, große Köpfe, gradlinige Falten des Doppelchiton, und eine eigenthümliche Mittelſtufe zwiſchen alterthümlicher Herbigkeit und naiver Grazie verſchiedene Figuren verwandt, welche alle Attiſche Mädchen in Proceſſion oder dazu ſich coſtümirend vorzuſtellen ſcheinen, beſonders die Herculan. Bronzefiguren M. Borb. II, 4-7. und die andern damit §. 422. A. 7. zuſammengeſtellten.

S. 74. Z. 4. v. u. (§. 96. N. 15.). Am ausführlichſten behandelt das Korinthiſche Relief K. W. Bouterweck in Schorn's Kunſtblatt, 1833. N. 96-99., welcher auch Herakles Einführung in den Olymp u. Vermählung mit Hebe darin nachzuweiſen ſucht.

S. 99. Z. 1. (§. 113. A. 1.). Daß die genannten Buntweber nicht jünger als Phidias, dafür ſpricht, daß Plutarch, Alex. 32., den Helikon für Alexanders Zeit „den alten" nennt. Sein Werk war der Kriegsmantel (ἐπιπόρπαμα) des Königs, ein Geſchenk der Stadt Rhodos.

S. 105. Z. 28. (§. 118. A. 3.). Vielleicht wäre hier noch eine Zuſammenſtellung der ſonſt zerſtreuten Sculpturen an ihrem Platze, die den Geiſt der Phidiaſſiſchen Schule an ſich tragen, deren edle Simplicität, friſche Natürlichkeit in den Formen und behagliche Läſſigkeit in den Stellungen ſie auf den erſten Blick von allen andern unterſcheidet. Vorläufig nenne ich hier das berühmte Relief des Wiederſehns der Eurydike §. 413. A. 4., das Bruchſtück eines Heldenkampfs von einem ſehr großen Frieſe in V. Albani, bei

Winck. M. I. 62. Zoëga Bass. I, 51., vgl. p. 247., und die §. 429. A. 3. erwähnten Darſtellungen der Uebergabe der Braut; auch das Fragment bei Zoëga II, 103., welches 1822. ſich im Hofe des Louvre befand.

S. 117. Z. 10. v. u. (§. 126. A. 5.). Dieſes Niobiden-Paar, den Bruder, der von ſeiner Schweſter geſchirmt wird (D. A. K. Tf. 33, d. e.), erkenne ich auch in der Gruppe M. Cap. III, 42. wieder, wo man nur genauere Angaben über die Reſtaurationen wünſchen muß, durch welche die Schweſter aus der aufrechten Stellung in dieſe zuſammengebeugte gebracht zu ſein ſcheint.

S. 139. Z. 7. (§. 142. A. 1.). Meine, wenn auch noch nicht ganz feſte, Meinung iſt, daß bei Pauſ. I, 22, 6. der Name des Protogenes, als des Mahlers des Nauſikaa-Gemähldes in den Atheniſchen Propyläen, ausgefallen ſey; und Plinius XXXV, 36, 20. (nicht 10, 30.) auf daſſelbe Bild ziele, welches zugleich eine Darſtellung eines Hafens enthalten habe, wobei die Atheniſchen Prachtſchiffe Ammonias u. Paralos angebracht worden ſeien, nach welchem letztern Cicero das ganze Bild benennt.

S. 163. Z. 11. und 9. v. u. (§. 163. A. 1.). Den Mahlern dieſer Zeit ſind noch zuzufügen: Theodoros (Sillig C. A. p. 443.) 118. Olbiades (Pauſ. I, 3, 4.), 125.

S. 244. Z. 2. (§. 213. A. 3.). Uebereinſtimmend mit dem hier Geſagten, meiſt aus Rumohr's vortrefflichem Buch Entlehnten, führt R. Rochette Discours sur l'origine, le développement et le caractère des types imitatifs qui constituent l'art du Christianisme. P. 1834., aus, wie ſich, nach den erſten noch unbeſtimmten und charakterloſen Verſuchen, unter dem Einfluß der antiken Kunſt zeitig gewiſſe ideale Typen des Heilands, der Jungfrau und der Apoſtel bildeten; die dem Alterthum fremdartigern Gegenſtände aber — die Darſtellungen heiliger Schmerzen — der Gekreuzigte und die Martyrien, erſt im ſiebenten, achten Jahrhundert in dieſe Kunſtwelt eingetreten ſeien.

S. 273. Z. 20. (§. 230. A. 4.). Ganz genau entſpricht den von Plinius erwähnten Vaſen (tingit et Aegyptus argentum, ut in vasis Anubem suum spectet etc.) die Kanne, welche im October 1831. bei dem Dorfe Egyed im Oedenburger Comitat in Ungarn gefunden worden. Sie beſteht aus Kupfer, welches aber überall mit Silberblech überzogen iſt, darauf ſind Aegyptiſche Götterfiguren und entſprechende Verzierungen aus Goldfäden und Silberplättchen gelöthet, der übrige Grund aber ganz mit einem braunrothen Lack überzogen, wahrſcheinlich demſelben, deſſen Bereitung Plinius lehrt. Eine unvollſtändige Mittheilung darüber von Roſellini, Ann. d. Inst. v. p. 179. M. I. tv. 56.; eine genauere von Jankowich Miklóſtól, ſ. 'A Magyar Tudós Tácsaság Evkönyvei. T. I. p. 354. und die beigefügten drei Kupfertafeln, deren Mittheilung mit genauer Nachbildung der Farben ich Herrn Petrowich aus Ungarn verdanke.

S. 281. Z. 1. v. u. (§. 233. A. 3.). Daß die Gegner der Aegyptier in dieſen Seeſchlachten die Aethiopen von Meroe ſind, dafür ſpricht der ſcheinbar aus emporſtehenden Federn beſtehende Kopfputz, in dem ich wiederzuerkennen glaube, was Lukian de salt. 18. von den Aethiopen angiebt: ſie brauchen ihren Kopf als Köcher, indem ſie die Pfeile ſtrahlenförmig herumbinden.

S. 294. Z. 15-18. (§. 241. A. 3.). Die Bemerkung über den angeblichen Orion als eine Phöniciſche Figur ſteht aus Verſehen zweimal, hier und S. 77. Dieſelbe, nebſt einigen andern, eben dahin zielenden, macht R. Rochette Journ. des Sav. 1834. p. 282.

S. 299. Z. 27. (§. 244. A. 5.). Statt Appulejus war das Original, der falſche Ariſtoteles de mundo c. 6. anzuführen.

S. 305. Z. 8. (§. 248. A. 7.). Solche Gemmen, wie ſie Plin. a. O. erwähnt, exiſtiren noch, Taſſie pl. 12, 673-677.

S. 335. Z. 8. (§. 261. A. 2.). Das Muſeum von Mantua, welches 1631. verwüſtet, 1773. hergeſtellt worden iſt, enthält viele

Marmorwerke, Statuen, Büſten, Reliefs. D. G. Labus M. della R. Accad. di Mantova. Mant. 1830-33. T. I. II. vgl. Bull. d. Inst. 1833. p. 117.

S. 338. Z. 16. (§. 262. A. 2.). Auguſta Sueſſonum (Soiſſons) iſt neuerdings als Fundort intereſſanter Statuen merkwürdig geworden, §. 126. A. 5. Bull. d. Inst. 1833. p. 105.

S. 347. Z. 9 ff. v. u. (§. 265. A. 2.). Den Artikel über Copenhagen möchte ich jetzt beſſer ſo geſtalten: Königl. Kunſtmuſeum in Copenhagen, enthält einige Aegyptiſche Alterthümer, die Fragmente vom Parthenon §. 118. A. 2., einige Römiſche Büſten und Anticaglien, beſonders Gefäße, Lampen, Gläſer aus der Gegend von Carthago (wovon in der Schrift von Falbe Sur l'emplacement de Carthage Einiges mitgetheilt wird), auch geſchnittene Steine. S. v. Ramdohr Studien I. S. 139 ff. Das polit. Journ. 1817. Sept. Oct. Königl. Münz-Cabinet, C. Ramus Catal. 1815. 3 Bde 4. Von beſonderm Intereſſe iſt gegenwärtig die Sammlung des Prinzen Chriſtian, welche Münzen, beſonders Großgriechiſche u. Siciliſche, Vaſen aus Großgriechenland, auch aus Volci, u. einige Marmors enthält; Vieles davon iſt aus der Sammlung des Erzbiſchofs von Tarent, Capece-Latro, erkauft. Seſtini Descr. d'alcune med. Greche del M. di sua A. R. Msg. Cristiano Federigo princ. ered. di Danimarca. F. 1821. Einige Alterthümer, aus Aegypten u. Italien, hat Biſchof Münter in der biſchöflichen Reſidenz in die Wände einfügen laſſen; ſeine Münzſammlung wird verkauft werden.

S. 348. Z. 10. (§. 265. A. 2.). In Petersburg iſt jetzt auch die Pizatti'ſche Sammlung von Vaſen, Bronzen, Terracotta's. Dorpater Jahrb. II, 1. S. 87.

— Z. 25. (§. 265. A. 3.). Ueber die Wiczay'ſche Sammlung und Seſtini's Schriften darüber H. Haſe, Zeitgenoſſen dritte Reihe N. XIX. S. 79 ff.

S. 498. Z. 13. v. u. (§. 351. A. 4.). Intereſſantes Wandgem. aus Pompeji, M. Borb. X, 2. Io (als παρθένος βούκερως)

vom Nil getragen und von Aegypten, welches die Uräus-Schlange in der Hand hält, u. Aegyptiern, welche Siſtra ſchwingen, begrüßt. Der neugeborne Epaphos ſitzt als Horus dabei.

S. 519. Z. 8. v. u. (§. 361. A. 1.). Dieſer Apollon iſt abgebildet M. Borb. VIII, 60.

S. 520. Z. 19. (§. 361. A. 2.). Eine antike Gemme, die ſonſt den Reliquien-Kaſten der H. Eliſabeth in Marburg ſchmückte, zeigt einen lorbeerbekränzten Apollon-Kopf, mit einem Lorbeerzweig daran u. einem Schwänchen dahinter, nebſt der Aufſchrift *ΠΑΙΑΝ*, die den ſiegreichen und beruhigten Gott bezeichnet. S. Creuzer Zur Gemmenkunde; ant. geſchnittene Steine vom Grabmal der H. Eliſ. zu Marb. Lpz. 1834. S. 105. Tf. 5, 31.

S. 552. Z. 10. v. u. (§. 376. A. 5. 6.). Ein Pompej. Gemählde zeigt eine Aphrodite in dem hier beſchriebenen Coſtüm der victrix ihren Schmuck ablegend u. die Lanze ergreifend, M. Borb. VIII, 6.

S. 564. Z. 10. (§. 381. A. 4.). Eine eigenthümliche Darſtellung des Hermes Pſychopompos iſt die auf einer Griechiſchen Grab-Stele, M. Veron. 51, 9., wo *ΕΡΜΗΣ* der verhüllten Figur der *ΓΗ* den Beutel — hier als Symbol der Lebenskraft genommen — übergiebt. Ganz dieſelbe Handlung ſtellt das Pompej. Gemählde dar, M. Borb. IX, 38.

S. 575. Z. 23. (§. 385. A. 4. c.). Dieſer tanzende Satyr iſt abgebildet M. Borb. IX, 42.

S. 598. Z. 17. (§. 394. A. 1.). Askl. hat in einem Pompej. Gemählde, M. Borb. IX, 47., auch den Omphalos (vgl. §. 361. A. 5.) neben ſich, der mit dem bekannten Netz aus *στέμματα* (*αἰγίδες τὰ ἐκ τῶν στεμμάτων δίκτυα* Harpokrat.) umwunden iſt. Man ſieht daraus, daß dies Symbol von Apollon auch auf ſeinen Sohn übertragen worden iſt. Auch auf den M. der g. Rubria, Morelli 1. 7. 8., iſt es nicht ein Ei (wie gewöhnlich angegeben wird), ſondern der Omphalos, welcher auf einem runden Altar ſtehend von der Asklepios-Schlange umwunden wird. Daß die Schlange des Genius loci ſich um einen Omphalos windet (M. Borb. IX, 20.), iſt eine andre Uebertragung von der Pythiſchen Schlange auf Italiſche Cultusweſen.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Verzeichniß der Künſtler und Kunſtſchulen.

(Die Zahlen bezeichnen die Paragraphen; A. bedeutet Anmerkung).

A.

Accius Priſcus 209. A. 1.
Admon 200. A. 1. 315. A. 2.
Aeginetes 154. A.
Aelius 200. A. 1.
Aetion v. Amphipolis, Bildſchn. 154. A. 379. A. 4.
Aetion, Mahler 211, 1. u. A. 1.
Agaſias, Doſitheos S. 157*. A. 3.
— Menophilos S. 157*. A. 3.
Agathangelos 200. A. 1.
Agatharchos 135. A. 1. 136, 2.
Ageladas 82. A. 113. A. 1. 393. A. 1. 410. A. 2.
Ageſandros 156. A. 1.
Äginetiſche Schule 332. A. 2.
Aglaophon 134. A. 1. 135. A. 1. 405. A. 5.
Agorakritos 112. A. 1. 117.
Agrolas 62. A.
Akeſas 113. A. 1.
Akeſtor 112. A. 1.
Akragas 159. A. 1.
Alexander v. Athen 210. A. 6.
Alexandros, des Kön. Perſeus S. 154. A.
Alexis 112. A. 1.
Alkamenes 112. A. 1. 117. 119, 2. 366, 5. u. A. 5. 372, 2.
Alkimachos 139. A. 2.
Alkon 307. A. 4.
Aloiſius 194. A. 5.
Alypos 112. A. 1.
Amphilochos 149. A. 2.
Amphion (?) 139. A. 2.
— v. Knoſſos 112. A. 1.
Amphiſtratos 124. A. 1.
Amyklãos 82. A. 89. A. 3.
Anaxagoras v. Aegina 82. A.
Anaxandra 163. A. 1.
Androkydes 137. A. 4.
Andronikos Kyrrheſtes 153. A. 4. 160, 5.
Androſthenes 112. A. 1.
Angelion 82. A. 86. A.
Antenor 82. A. 88. A.
Anthemios 194. A. 4.
Anthermos 82. A.
Antheus 154. A.
Antidotos 139. A. 2. 141. A. 1.
Antigonos 35. A. 1.

Antimachides 80. A. I, 4.
Antiochos 154. A.
Antipatros 159. A. 1.
Antiphanes 112. A. 1.
Antiphilos 163. A. 1. 3. 4. 412. A. 2.
Antiſtates 80. A. I, 4.
Antiſtius Labeo 209. A. 1.
Antorides 163. A. 1.
Apaturios 209. A. 3.
Apellas 112. A. 1.
Apelles 35. A. 1. 130. A. 1. 141. 142, 1. 319, 7. u. A. 2. 406. A. 2. a. E. S. 626.
— v. Kolophon 139. A. 2.
Aphrodiſiſche Schule 203. A. 1.
Aphrodiſius v. Tralles 197. A. 2.
Apollodor 191. A. 1. bis.
Apollodoros, Erzg. 124. A. 1.
— v. Athen, Skiagraph 135. A. 1. 136. 137. A. 2. 415. A. 1. a. E. 416. A. 1.
Apollonides 315. A. 2.
Apollonios 385. A. 3.
— Neſtor's S. 160, 4. u. A. 5.
— v. Tralles 157. A. 1.
Archennos 82. A. 334. A. 2.
Archias v. Athen 112. A. 1.
— v. Korinth 152. A. 1.
Archimedes 152. A. 1. bis.
Ardikes 74. A.
Arellius 208. A. 1.
Ariſtandros 112. A. 1.
Ariſteas 203. A. 1.
Ariſteides, Erzg. u. Archit. 112. A. 1.
— v. Theben, Mahler 139, 4. u. A. 2. 140, 1. u. A. 1. 165. A. 2.
Ariſteides, Ariſteides S. 163. A. 1.
— Nikomachos Bruder 163. A. 1. 3.
Ariſtodemos, Mahler 139. A. 2.
— Erzg. 154. A.
— aus Karien 211. A. 1.
Ariſtodikos 307. A. 1.
Ariſtogeiton 124. A. 1.
Ariſtokles, Nikomachos S. 163. A. 1.
— Kleötas S. 112. A. 1.
— v. Kydonia 82. A.
— v. Sikyon 82. A. 393. A. 1.
Ariſtolaos 139. A. 2. 141. A. 1.
Ariſtomedes 82. A.
Ariſtomedon 82. A. 88. A.
Ariſton 163. A. 1.
Ariſtonidas 306. A. 3. 412. A. 3. S. 644. a. E.
Ariſtophon 135. A. 1.
Arkeſilaos 376. A. 3. 391. A. 5.
— Tiſikrates S., Mahler 163. A. 1.
— Plaſte, Erzg. u. Bildh. 196. A. 2.
— Ariſtodikos S. 82. A.
— v. Paros 135. A. 1.
Arrhachion 87. A. 1.
Artemidorus 209. A. 1.
Artemon 411. A. 1.
— Mahler 163. A. 1.
— Bildh. 197. A. 2.
— Periphoretos 121. A. 3.
Askaros 82. A.
Asklepiodoros 139. A. 2.
Aſopodoros 112. A. 1.
Aſteas 410. A. 4. S. 635.
Athenäos 154. A.
Athenion 139. A. 2. 141. A. 1. 351. A. 2. 413. A. 2.

Athenis 82. A.
Atheniſche Mahlerſchule 135.
Athenodor, Ageſanders S. 156. A. 1.
Athenodoros, Erzg. 112. A. 1.
Attikion 203. A. 1.
Attikus 205. A. 2.
Attilianus 203. A. 1.
Attiſche Schule, jüngere 360, 1.
Attiſche Thonbildner 72.
Aulanios Euandros 196. A. 2.
Aulos 200. A. 1.

B.

Bathykles 85. A. 2.
Batrachos 180. A. 2.
Beda 154. A.
Boethos 159. A. 1. 415. A. 1. S. 657.
Brietes 137. A. 4.
Bryaxis (v. Athen, Bildh. u. Erzg.) 124. A. 1. 128. 4. 5. u. A. 5. 146. A. 151. A. 1. 158. A. 1. bis.
Bularchos 74. A.
Bupalos 82. A.
Byzes 53.

C.

Celer 190. A. 2.
Chalkoſthenes 72. A. 2.
Chäreas 124. A. 1.
Chärephanes 163. A. 3.
Chares 154. A. 155, 1.
Charmadas 74. A.
Chartas 82. A.
Cheiriſophos 359. A. 5.
Cheirokrates 149. A. 2.
Cherſiphron v. Knoſſos 35. A. 1. 80. A. I, 1.
Chimarus, ſ. Julius.
Chionis 82. A. 89. A. 3.
Chryſes 194. A. 4.
Chryſothemis 82. A.
Coccejus, T. Auctus 190. A. 1. II.
Coponius 196. A. 2. 199. A. 9.
Coſſutius 153. A. 4. 180, 4.

D.

Dädaliden 70. A. 2.
Dädalos 68. A. 2. 3. 70. 81. A.
— v. Sikyon 112. A. 1. 123, 3.
Dahippos 154. A.
Dalion 315. A. 2. 402. A. 3.
Dameas 82. A. 87. A. 1.
Damokritos 124. A. 1.
Damophilos 82. A. 180. A. 2. 319. A. 5.
Damophon 124. A. 1. 312. A. 2.
Daniel 207. A. 5.
Daphnis 109. A. III, 15.
Dätondas 154. A.
Decius 196. A. 2.
Decrianus 191. A. 1. S. 205. 197. A. 3.
Deinias 74. A.
Deinochares 149. A. 2.
Deinokrates 80. A. I, 1. 149. u. A. 2. 151. A. 2.
Deinomenes 112. A. 1.
Deinon 112. A. 1.
Demeas 112. A. 1.
Demetrios von Athen 112. A. 1. 123. u. A. 2. 135. A. 3.
— v. Epheſos 80. A. I, 1.
— Goldſchmied in Epheſos 197. A. 2.
— τοιχογράφος 182. A. 2.
Demokopos = Myrilla 106. A. 2.

Demokritos 107. u. A. 2.
Demophilos 135. A. 1.
Diagoras 87. A. 3.
Dibutades 53. A. 1. 62. A. 63. A. 72. A. 2.
Diogenes 163. A. 1.
— v. Athen 196. A. 2.
Diognetos 211. A. 1.
Dionyſios, Mahler 208. A. 1.
— v. Argos 82. A.
— v. Kolophon 135, 3. u. A. 1. 3.
— Bildh. 160. A. 2.
Dionyſodoros 112. A. 1.
Dioskurides 209. A. 1. 425. A. 1.
Dipönos 70. A. 2. 82. A. 84. A. 2. 359. A. 5.
Diyllos 82. A. 89. A. 3.
Dontas 82. A. 308. A. 3. 410. A. 5.
Dorotheos 209. A. 1.
Dorykleidas 82. A. 85. A. 1.

E.

Echion 124. A. 1. 139. A. 2. 140. A. 3.
Eetion 154. A. 308. A. 3.
Endöos 70. A. 2. 82. A. 368. A. 4.
Epeios 70. A. 4.
Epheſiſche Künſtler 157.* A. 3.
Ephoros 139. A. 2.
Epimachos 152. A. 1.
Epithermos 149. A. 2.
Erateus 149. A. 2.
Erigonos 163. A. 1.
Erophilos 200. A. 1.
Euänetos 317. A. 2.
Euanthes 396. A. 2. 414. A. 3. S. 652.
Eucheir 75. A. 1.
Eucheiros 82. A.
Euboros 107. A. 3.
Euenor 135. A. 1.
Eugrammos 75. A. 1.
Eukadmos 112. A. 1.
Eukleidas 124. A. 1. 317. A. 2.
Eumaros 74. A.
Eumelos 211. A. 1.
Eumneſtos 196. A. 2.
Euodos 200. A. 1.
Eupalinos 81. A.
Euphranor, Ariſteides (Ariſton's) Schüler 163. A. 1.
— 35. A. 1. bis. 124. A. 1. 129, 1. u. A. 2. 3. 130. u. A. 2. 4. 139. A. 2. 140, 3. u. A. 3. 141. A. 4. 366. A. 5. 398. A. 2. 405. A. 3. 409. A. 1.
Euphronides 124. A. 1.
Eupolemos 109. A. 11, 10. 11.
Eupompos 137. A. 4.
Euripides 135. A. 1.
Euryalos 62. A.
Eutelidas 82. A. 87. A. 1.
Euthykrates 154, 1. u. A.
Euthymides 257. A. 7.
Eutropos 207. A. 5.
Eutyches 200. A. 1.
Eutychides 146. A. 154. A. 158. A. 5.
Euxenidas 137. A. 4.

F.

Fabius Pictor 182, 2. u. A. 2. 319. A. 5.
Fabullus 209, 5. u. A. 1.
Fuscus 322. A. 4.

G.

Galaton 163. A. 3.
Gallienus 207. A. 7.
Gitiadas 82. A. 89. A. 2.
Glaukias 82. A. 87. A. 3.
Glaukion 139. A. 2.
Glaukos v. Argos 82. A.
— v. Chios 61. 311. A. 2.
Glykon 129. A. 2. 160, 4. u. A. 5.
Gnäos 200. A. 1.
Gorgaſos 82. A. 180. A. 2. 319. A. 5.
Gorgias 112. A. 1.

H.

Hadrianus 191. A. 1. 203. A. 1. 211. A. 1.
Harmatios 372. A. 5.
Harmonides 56. A.
Hegeſias 82. A.
Hegias 82. A. 113. A. 1.
Hekatodoros 124. A. 1.
Helena 163. A. 1. 6.
Helias 207. A. 7.
Helikon 113. A. 1. Nachträge S. 706.
Hephäſtos 58.
Herakleides v. Epheſos 157*. A. 3. 372. A. 5.
— v. Tarent 152. A. 1.
— aus Makedonien 163. A. 1.
Herakleitos 209. A. 1. 322. A. 4.
Hermodor 180. A. 2. bis.
Hermogenes 109. A. III, 17. 18.
Hermokles 154. A. 155. A. 3.
Hermolaus 197. A. 2.
Heron, Libios S. 149. A. 2.
— der Hydrauliker 152. A. 2.
Herodotos 124. A. 1.
Hieron 196. A. 2.
Hilarius 211. A. 1.
Hippias, um Ol. 110. 124. A. 1.
— um Ol. 114. 124. A. 1.
Hippodamos 111. u. A. 1.
Hippys 389. A. 3.
Hiram Abif 239. A. 3. 240. A. 5. bis.
Hygiemon 74. A.
Hypatodoros 124. A. 1. 370. A. 4.
Hyperbios 62. A.

I.

Idäos 137. A. 4.
Ikmalios 56. A.
Iktinos 35. A. 1. 109. A. I, 2. bis. 5. 11, 12. 433. A. 3.
Joannes v. Byzanz 194. A. 4.
Jon 124. A. 1.
Iſidor v. Milet 194. A. 4.
— der jüngere 194. A. 4.
Iſigonos 154. A.
Ismenias v. Chalkis 139. A. 2.
Julianus Argentarius 194. A. 5.
Julius Chimarus 197. A. 2.
— Miletus, Qu. 192. A. 1.

K.

Kalamis 112, 1. u. A. 1. 2. 197, 4. 359. A. 6. 433. A. 2.
Kalläſchros 80. A. I, 4.
Kallikles 112. A. 1.
Kallikrates 109. A. I, 2.
— der Lakedämonier 159. 2.
Kallimachos Katatexitechnos 108. A. 3. 112. A. 1. 123. u. A. 1.
Kalliſtonikos 124. A. 1.
Kalliſtratos 154. A.
Kalliteles 82. A.

Kallixenos 154. A.
Kallon v. Aegina 82. A. 89. A. 3.
— v. Elis 112. A. 1.
Kalynthos 82. A.
Kanachos v. Sikyon 82. A. 85. A. 1. 86. A. 164. A. 1. 374. A. 3. 393. A. 1. 394. A. 2.
— v. Sikyon, der jüngere 112. A. 1.
Kantharos 154. A.
Karmanides 139. A. 2.
Karpion 35. A. 1. 109. I, 2.
Kephiſodoros 196. A. 2.
Kephiſodotos 112. A. 1. 393. A. 2.
Kephiſſodoros 124. A. 1. 135. A. 1. 374. A. 5. 6.
Kephiſſodotos 124. A. 1. 126. A. 4.
Kimon 99. u. A. 1.
— Graveur 317. A. 2.
Kleagoras 135. A. 1.
Kleanthes 74. A.
Klearchos 82. A.
Kleiſthenes 107. A. 3. 135. A. 1.
Kleiton 112. A. 1.
Kleomenes v. Naukratis 149. A. 2.
— Apollodoros S. 160,3. u. A. 3.
— Kleomenes S. 160, 4. u. A. 4.
Κλεομενης 415. A. 1. S. 655.
Kleon 124. A. 1.
Kleophantos 74. A. 75. A. 1.
Kleötas 106. A. 4. 112. A. 1.
Kleſides 163. A. 1.
Kleudoros 317. A. 2.
Kolotes, Phidias Schüler 112. A. 1. 121. A. 3.
— Paſiteles Schüler 196. A. 2.
— v. Teos 137. A. 4.
Koröbos, Töpfer 62. A.
— Architekt 109. A. I, 5.
Korybas 163. A. 1.
Krateros 197. A. 2.
Krates 149. A. 2.
Kretiſche Schule 359, 5.
Kritias 82. A. 88. A.
Kriton 204. A. 5. 422. A. 7.
Kronios 315. A. 2.
Kteſibios 152. A. 299. S. 397. k.
Kteſidemos 139. A. 2.
Kteſilaos 112. A. 1. 121. 157*. A. 2.
Kteſilochos 163. A. 1. 3.
Kydias 139. A. 2. 319. A. 2.
Kydon 121.

L.

Laerkes 58. A. 1.
Lala 163. A. 4. 208. 3. u. A. 1.
Learchos 70. A. 21. 71.
Leochares 124. A. 1. 128, 1. 4. 5. u. A. 1. 5. 151. A. 1. 360. A. 1.
Leonidas 139. A. 2.
Leontion 139. A. 2.
Leontiskos 163. A. 1.
Leoſtratidas 196. A. 2.
Libon 109. A. II, 9.
Ludius 209, 4. u. A. 1.
Lykios von Eleutherä 112. A. 1. 122. A. 5. 345. A. 9.
Lyſias 196. A. 2.
Lyſikrates 108. A. 4. 345*, 7.
Lyſippos 124. A. 1. 129. u. A. 130. u. A. 1. 2. 4. 332. A. 2. 393. A. 2. 399. A. 3. 410. 1. 3. u. A. 4. 420. A. 4. bis.
Lyſiſtratos 124. A. 1. 129, 5. u. A. 5.

M.

Malas 82. A.

Mandrokles 99. A. 1.
Mani 248. A. 8.
Mechopanes 139. A. 2. 141. A. 1.
Medon 82. A. 85. A. 1.
Melanthios 139. A. 2. 140. 4.
Menächmos 35. A. 1. 82. A. 85. A. 1.
Menalippos 153. A. 4.
Menelaos 196. A. 2.
Meneſtratos 124. A. 1.
Menodoros 127. A. 3. 197. A. 2.
Menophantos 377. A. 1.
Mentor 124. A. 1. 159. A. 1.
Metagenes 35. A. 1. 80. A. I, 1. 109. A. I, 5.
Meton 111, 2. u. A. 2.
Metrodor, Mahler 163. A. 1. 182. A. 3.
— Erzg. 172. A. 2.
Mikkiades 82. A.
Mikon v. Athen 135. A. 1. 2. bis. 319. A. 5.
— v. Syrakus 154. A.
Mneſikles 109. A. I, 3. 121. A. 3.
Muſtius 191. A. 1.
Mutius 188. A. 2.
Mydon 163. A. 1.
Myrmekides 159, 2.
Myron 112. A. 1. 122. 359. A. 6. 410, 1.
Mys 112. A. 1. 116, 3. 311. A. 4.

N.

Naukydes 112. A. 1. 123, 3.
Nealkes 163. A. 1.
Nero 197. A. 2.
Neuantos 317. A. 2.
Nikäarch 410. A. 9.
Nikanor 135. A. 1.
Nikeratos 112. A. 1.
Nikeros 163. A. 1.
Nikias 139. A. 2. 140, 5. 141. A. 4. 310. A. 5. 319. A. 2. 5. 409. A. 3.
Nikodamos 112. A. 1.
Nikolaos 204. A. 5. 422. A. 7.
Nikomachos 139. A. 2. 163. A. 4. 395. A. 2. 416. A. 1.
Nikophanes 163. A. 1. 3.
Novius Plautius 181. A. 5.

O.

Olbiades Nachtr. S. 707.
Olympioſthenes 124. A. 1. 393. A. 2.
Olynthios 149. A. 2.
Omphalion 163. A. 1.
Onaſſimedes 306. A. 5.
Onatas 82. A. 83. A. 3. 85. A. 4. 89. A. 3. 135. u. A. 1. 359, 6. u. A. 6.
Oneſas 425. A. 1.
Oneſimos 369. A. 2.
Orſipp 77. A. 2.

P.

Pacuvius, M. 182. A. 2.
Pamphilos, Praxiteles Schüler 124. A. 1.
— Eupompos Schüler 139, 2. u. A. 2. 3.
Panänos 115. A. 1. 135. A. 1. 2. 319. A. 5.
Pantias 112. A. 1.
Pantulejus 203. A. 1.
Päonios v. Epheſos 80. A. I, 1. 109. A. III, 15.
— v. Mende 112. A. 1. 119, 2. u. A. 2.

Papias 203. A. 1.
Parmenion 158. A. 1.
Parrhaſios 35. A. 1. 116, 3. 137. A. 1. 2. 3. 4. 138, 2. u. A. 2. 139, 1. 141. A. 1. 318. A. 395. A. 3. 409. A. 1.
Paſias 163. A. 1.
Paſiteles 35. A. 1. 196. A. 2. 310. A. 2.
Patroklos 112. A. 1.
Pauſanias 163. A. 1. 3.
— v. Apollonia 124. A. 1.
Pauſias 139, 4. u. A. 2. 140, 2. u. A. 2. 163. A. 4. 319. A. 5. 320. A. 2.
Pauſon 137. A. 4.
Pedius 208. A. 1.
Peiraſos 68. A. 2.
Perdix 70. A. 2.
Pergameniſche Künſtler 157*.
Pergamos 200. A. 1. 315. A. 2.
Perikleitos 112. A. 1.
Perilaos 82. A.
Perillos 82. A.
Perſeus 163. A. 1.
Pheidias 102. 112. A. 1. 113 ff. u. A. 118. u. A. 4. 121. 122, 5. 308. A. 3. 312. A. 1. 324. A. 1. 328. A. 2. 352, 4. 354. A. 5. 374. A. 5. 6. 399. A. 3. 400. A. 1. 434. A. 1.
Pheidon 98. u. A. 1.
Philiskos 160. A. 2. 393. A. 2. bis.
Philochares 139. A. 2.
Philon, Architekt 35. A. 1. 109. A. I, 5. 152. A. 1.
— Erzg. 124. A. 1.
Philoxenos 163. A. 1. 4. 6.
Phönix 154. A.
Phradmon 112. A. 1. 121.
Phrylis 135. A. 1.
Phrynon 112. A. 1.
Pinus, Corn. 209. A. 1.
Piſon 112. A. 1.
Piſton 154. A.
Pirodaros 80. A. I, 1.
Polycharmos 377. A. 5.
Polydektes 197. A. 2.
Polydorus 156. A. 1.
Polyeuktos 154. A.
Polygnotos 112. A. 1. 134. 135. A. 2. bis. 3. 139, 4. 319. A. 5. 415. A. 2. a. E.
Polykleitos 106. A. 2. 112. A. 1. 120. 121. 122, 5. und A. 5. 312. A. 1. 350. A. 6. 352, 5. 6. 422. A. 7. 423. A. 7. S. 682.
— der jüngere 112. A. 1.
— Söhne 112. A. 1.
Polykles der ältere 124. A. 1. 128, 2. u. A. 2. 393. A. 2.
— der jüngere 154. A. 160. A. 2.
— Söhne 154. A.
Porinos 80. A. I, 4.
Poſeidonios 196. A. 2.
Poſis 196. A. 2. 305. A. 4.
Pratinas 365. A. 5.
Praxias 112. A. 1.
Praxidamas 87. A. 1.
Praxiteles 124. u. A. 1. 125. A. 4. 126, 1. 127. 128, 6. 130. A. 1. 151. A. 1. 357. A. 4. 358. A. 2. 365. A. 5. 381. A. 2. 398. A. 2. 410. A. 4.
— der jüngere 154. A.

Praxiteles, Arbeiter in Gefäßen 196. A. 2.
Proklos 322. A. 4.
Proſtatios 322. A. 4.
Protarchos 391. A. 5.
Protogenes 139. A. 2. 142.
Ptolichos v. Aegina 82.
— v. Korkyra 112. A. 1.
Publius 209. A. 1.
Pyreicus 163. A. 5.
Pyrgoteles 131, 2. u. A. 2.
Pyromachos 112. A. 1. 154. A. 157*. 394, 1. u. A.
Pythagoras 112, 1. 3. u. A. 1. 3. 351. A. 4. 414. A. 3.
— Vater 97. A. 2.
Pytheas 196. A. 2.
Pytheus 109. A. III, 16. 151. A. 1.
Pythias 154. A.
Pythis 124. A. 1.
Pythodoros 197. A. 2. 352. A. 4.
— alius 197. A. 2.
Pythokles 154. A.

R.

Rabirius 190. A. 3.
Rheribios 87. A. 1.
Rhodiſche Künſtler 155 ff.
Rhökos 60. u. A. 71. A. 1.

S.

Samiſche Künſtlerſchule 60. 71.
Samolas 124. A. 1.
Saturninus 200. A. 1. 204. A. 5.
Satyros 151. A. 1.
Sauras 180. A. 2.
Serapion 107. A. 3.
Severus 190. A. 2.
Sikyoniſche Künſtlerſchule 74. 82. 163. A. 2.
Silanion 35. A. 1. 124. A. 1. 128, 3. 306. A. 3.
Sillax 135. A. 1.
Simon 82. A. 135. A. 1.
Skopas 109. A. II, 13. 124. 125. 126, 1. u. A. 4. 128, 4. 6. 151. A. 1. 158. A. 1. 360, 1. 364. A. 4. 372, 7. 394. A. 2.
Skyllis 70. A. 2. 82. A. 84. A. 2. 359. A. 5.
Skymnos 112. A. 1.
Smilis 70.
Soidas 82. A. 85. A. 1.
Sokrates v. Athen 70. A. 2. 112. A. 1.
— v. Theben 82. A.
Solon 200. A. 1.
Sopolis 208. A. 1.
Soſias 143. A. 3.
Soſibios 363. A. 3. 379. A. 4.
Soſius 308. A. 3.
Soſokles 397. A. 5.
Soſos 163. A. 6.
Soſtratos v. Chios 112. A. 1.
— v. Knidos 149. A. 2. 3.
— v. Rhegion 112. A. 1.
— Erzg. 124. A. 1.
Soter, Jul. 322. A. 4.
Spintharos 80. A. I, 5.
Stadieus 112. A. 1.
Stallius 153. A. 4.
Staſikrates 149. A. 2.
Statilius Taurus 188. A. 4.
Stephanos 196. A. 2.
Sthenis 124. A. 1.
Stomios 82. A.
Stratonikos 154. A. 159. A. 1. 385. A. 4. g.
Strongylion 124. A. 1. 306. A. 1. 393. A. 2. 433. A. 3.

Styrax 112. A. 1. 121. A. 3.
Syadras 82. A.
Synnoon 82. A.

T.

Taleidas 99. A. 3. N. 2.
Talos 70. A. 2.
Tauriskos 157. A. 1. 159. A. 1.
Tektäos 82. A. 86. A.
Telchinen 70.
Telekles 60. A. 70. A. 4.
Telephanes v. Sikyon 74. A.
— d. Phokeer 112. A. 1. 247. A. 6.
Teleſarchides 67. A.
Teucer 196. A. 2.
Teukros 410. A. 7.
Thaletio, Junius 196. A. 2.
Theodoros (verſchiedene) 35. A. 1. 55. A. 60. u. A. 70. A. 4. 80. A. I, 1. 97. A. 2. 159, 2. 291. A. 5. bis. 307. A. 4. 308. A. 5. 415. A. 1.
— (Ol. 118.) Nachtr. S. 707.
Theodotos 182. A. 2.
Theokles 82. A. 85. A. 1. 410. A. 4. S. 635.
Theokosmos 112. A. 1.
Theomneſtos 139. A. 2.
Theon 139. A. 2. 142, 2.
Theophilos 311. A 2.
Therikles 112. A. 1. 298. A. 1.
Therimachos 124. A. 1. 139. A. 2.
Timagoras 135. A. 1. 138. A. 3.
Timanthes 137. A. 4. 138. 3. u. A. 3.
— der 2te 163. A. 1.
Timarchides 125. A. 4. 154. A. 160. A. 2. ter. 360. A. 1.
Timarchides Söhne 154. A.
Timarchos 124. A. 1. 345*. A. 4.
Timokles 154. A. 160. A. 2. ter.
Timomachos 207. A. 1. 2. bis. 412. A. 5. a. E. 415. A. 1. S. 657. 416. A. 2. S. 662.
Timotheos 124. A. 1. 125. A. 4. 128, 4. 6. 151. A. 1.
Tiſagoras 307. A. 4.
Tiſandros 112. A. 1.
Tiſikrates 154. A.
Tlepolemos 196. A. 2.
Tryphon 315. A. 2. 391. A. 5. 9.
Turpilianus Labeo 209. A. 1.
Turrianus 171, 3. u. A. 3.

V.

Vitruvius 35. A. 1. 189. 3.

X.

Xenäos 149. A. 4.
Xenokles 109. A. I, 5. bis.
Xenokrates 35. A. 1. 154. A.
Xenophantos 203. A. 1.
Xenophon 124. A. 1.

Z.

Zenas 205. A. 2.
Zenodoros 197. 3. 4.
Zenon 203. A. 1.
Zeuxiades 154. A.
Zeuxippos 135. A. 1.
Zeuxis 130, 2. 136. A. 1. 137. u. A. 4. 138, 1. A. 1. 139, 1. 318. A. 362. A. 4. 410. A. 4.
Zopyros 196. A. 2.

Druckfeh=

Druckfehler und andre Errata.

S. 34. Z. 17. (u. ſonſt) ſchreibe: Hittorff 44. Z. 5. ſchreibe: §. 397, 5. 45. Z. 6. — pl. 3, 19. 20. Z. 31. — 422, 6. 48. Z. 3. v. u. — Andere Cultusbilder (D. A. K. 10-14.): die Hera als Ehegöttin auf dem Fries von Phigalia, 59. Z. 23. — doppelten Proſtyl 76. Z. 20. — tv. 18 b. 81. Z. 2. v. u. — n. 27. [ſt. pl. 27.] 88. Z. 13. — ſ. §. 168. 93. Z. 18. — Säulen 96. Z. 6. v. u. — Kolotes 100. Z. 17. — ſo wie wahrſcheinlich die Blumen des Goldgewands. 119. Z. 13. — II, 30.; M. Cap. 122. Z. 3. — (vgl. §. 420.) Z. 20. — (§. 351.) Z. 30. — (§. 392, 2.) 136. Z. 18. 19. ſtreiche: Alkimachos, in derſelben Zeit. 138. Z. 20. ſchreibe: Nikias. 147. Z. 13. — §. 292, 158. Z. 16. — V. p. 193. d. 159. Z. 11. — Erzgießern von Ol. 155. Z. 13. — bekannte Attiſche Künſtler-Familie Z. 8. v. u. — nur die Hände 164. Z. 8. v. u. — (§. 152, 1.) 178. Z. 2. v. u. — in München (n. 47.) u. Perugia [ſt. Florenz] 179. Z. 16. — 3. [ſt. 4.] 185. Z. 9. 10. — noch zwei Bilder einer Vaſe Z. 13. — Intell. 46. 207. Z. 4. v. u. — Caſſas I. pl. 26 ff. 216. Z. 8. — 4 [als Randzahl.] 219. Z. 1. iſt zu ergänzen: und Ritterſtatuen ſelbſt in den Häuſern von Sachwaltern Z. 10. v. u. ſchreibe: M. Borb. III, 37. 224. Z. 9. 10. — rex Parthis datus. 228. Z. 2. — Perrier tb. 11. 266. Z. 12. v. u. — I. pl. 40 sqq. 282. Z. 6. — Züge von Gefangenen von den Triumphwagen des Königs, im Pallaſt zu Medinet-Abu, 312. Z. 6. — 1808. 8. 332. Z. 18. — S. 310. u. 373 ff. 333. Z. 8. v. u. — Vaſen, geſchnittenen Steinen, Bronzen 378. Z. 3. — σφενδόνη 416. Z. 11. v. u. — ſ. §. 424. A. 2. [ſt. Bracci's Dissert.] 449. Z. 1. — 5. [ſt. 4.] 463. Z. 27. — B. [ſt. II.] 479 Z. 6. — C. [ſt. III.] 481. Z. 23. — II. [ſt. IV.] 486. Z. 13. — Marini 496. Z. 11. v. u. — Gemme bei Lippert 502. Z. 12. — PCl. I, 2. 506. Z. 25. — Aug. 40. 512. Z. 15. v. u. — Adm. 53. (zweite Ausg.) 534. Z. 3. — 336. [ohne ;] 537. Z. 10. — in der trefflichen, wiewohl zweifelhaften, Gemme Z. 11. — vgl. Lipp. I, 34. 545. Z. 26. — §. 157*. A. 3. 551. Z. 11. ſtreiche: Ganz ähnlich G. di Fir. 18. Z. 14. v. u. ſchreibe: Etr. Mon. II, 15. u. 47. 558. Z. 14. — 379. 564. Z. 21. — Felsgegend. 598. Z. 6. v. u. — Taſſie n. 4141 ff. 630. Z. 19. — Paſſeri Thes. gemm. astrifer. T. II. p. 221. 651. Z. 10. 9. v. u. Die Worte: Gruppe in Ikonium, . . . 129. gehören auf S. 652. Z. 6. 652. Z. 2. ſchreibe: Vases II, 3. 4. 684. Z. 24. — T. XXXIV. p. 206.

[illegible]

[illegible]

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Müller, Karl Otfried,

Handbuch der Archäologie der Kunst

Breslau 1835

Arch. 96 n
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10257210-4